الكتاب

ذكرى شوقي وحافظ



عدد خاص — أكتوبر ١٩٤٧

دار المعارف للطباعة والنشر
بمصر

الكتاب

مجلة شهرية للآداب والعلوم والفنون

تصدر عن دار المعارف بمصر

رئيس تحريرها عادل الغضبان

• لا يقبل الاشتراك إلا عن سنة وقيمته :

١٠٠ قرش مصري لمصر والسودان .

١١٠ قروش مصرية للبلاد العربية الأخرى أو ما يعادلها .

-/٣/١ لإنجلترا

-/٧/١ أو ٦½ دولار للبلاد المنتظمة في اتحاد البريد العام

-/١٣/١ أو ٨ دولارات للبلاد غير المنتظمة في اتحاد البريد العام

ثمن النسخة :

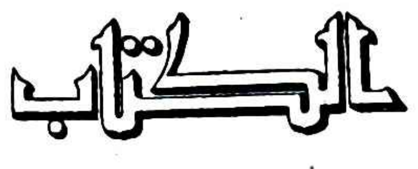
بمصر والسودان ١٠ قروش بفلسطين وشرق الأردن ١٢٠ ملاً

بلبنان وسوريا ١٢٠ غ.ل.س بالعراق ١٢٠ فلساً



أحمد شوقي


حافظ إبرهيم



السنة الثانية — المجلد الرابع — ذو القعدة ١٣٦٦
الجزء العاشر — أكتوبر ١٩٤٧

ذكرى

في فجر اليوم الحادي والعشرين من شهر يولية (تموز) سنة ألف وتسعمائة واثنتين وثلاثين فجعت مصر وفجع العالم العربي بشاعر النيل المغفور له حافظ إبرهيم فوجفت القلوب وذهلت النفوس حزناً وأسى على شاعر حبيب إلى كل ناطق بالضاد وعلى رجل نازل من الأفئدة في الصميم .

وبينا الناس في حرقة مستعرة وعبرة مسفوحة إذا بالقدر القاسي يفجع مصر ويفجع العالم العربي في فجر اليوم الرابع عشر من شهر أكتوبر (تشرين الأول) سنة ألف وتسعمائة واثنتين وثلاثين بأمير الشعراء المغفور له أحمد شوقي فنكأت الفجيعة جراحات القلوب واستدرت مابقي في المآقي من عبرات وحز في صدور الناس أن يعرفوا في خطبين متعاقبين أن الشعراء أيضاً يموتون .

خمسة عشر عاماً مضت على وفاة الشاعرين الخالدين والحديث عنهما لم يمض والفجيعة فيهما أبداً جديدة وذكراهما كشعرهما شغل الأذهان والأسماع .

ولقد رأينا من فروض الوفاء للشاعرين أن نخص هذا الجزء بهما تحية لروحهما وذكرى ، فقصرنا البحث في شعرهما على أبواب المجلة ، ورغبنا إلى كوكبة من أعلام البيان أن يشاركونا في الاحتفاء بهذه الذكرى ، فتفضلوا بتلبية النداء ، وتصرفوا في فنون القول وفق مقاييسهم ، فاجتمعت في أبحاثهم رواية التاريخ وحقائق العلم وعاطفة التذكار.

أصوات وأصداء

شاعر وخليفة

أما الشاعر فشوقي ، وأما الخليفة فالسلطان عبد الحميد ، وللشاعر في السلطان قصائد ، وللسلطان إلى الشاعر جوائز ؛ وليس في هذا ما يبعث على العجب ، فقد كانت هناك أسباب لا سبب تحمل الشاعر على التغني بمآثر آل عثمان .

على أننا إذا ذكرنا أن اسم عبد الحميد وحده كان يكفي لإثارة الهلع والفزع في النفوس ، وإذا ذكرنا أنه كان يأخذ الناس بأشباه الظنون والريب ، عرفنا أي حيطة وحذر يتوخاهما من يخاطب سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان ابن السلطان ...

ولكن شوقي ما حفل بكل هذا عندما هنأ الخليفة بالنجاة من شر القذيفة التي ألقيت عليه ، فاسمعه يقول في معرض الفخر :

وما زلتُ حسّان المقام ولم تزل　　تليني وتسري منك لي النفحات
زهدت الذي في راحتيك وشاقني　　جوائز عنـد الله مبتغيات
ومن كان مثلي أحمد الوقت لم تجز　　عليه ولو من مثلك الصدقات

فأين المتنبي وأين الفرزدق من هذا الإباء ! ولعل أحمد الوقت ، وهو الغني بمثوبة الله ، والذي يتسامى في نهج البردة بكونه سمي الرسول ، قد استغنى بفضل الله عن الصدقة ، لأنه ليس من مصارفها الثمانية ، أو عدّ نفسه من أهل البيت الذين لا تجوز عليهم الصدقات . وأغلب الظن مع ذلك أن القصيدة ، أو هذه الأبيات التي يشير فيها شوقي إلى أشياء وأشياء ، لم تترجم للسلطان ظل الله على الأرض . . . وليس مصير الشاعر الحلبي جبرائيل الدلاّل صاحب قصيدة «العرش والهيكل» بمجهول عند مؤرخي عصر عبد الحميد .

جبرائيل الدلال

عروض

ليس علم العروض مرقاة إلى الشاعرية ، فقد يكون أعلم الناس بالعروض أسلمهم نظماً وأبعدهم من الشعر ؛ ولكن مقام العروض من الشعر مقام الكأس من الشراب ، فلا يروق السمع أن يقع على عيب من عيوب العروض مثلما لا يروق العين أن تقع على كأس مشدّخة مشعوبة .

ولقد خلا ديوان حافظ من السناد إلا في موضعين ، أولهما قوله يصف طول الليل:

أقضّيه في الأشـواق إلا أقـله بطيء سرّى أبدى إلى اللبث ميله

وليس اشتياقي عن غرام بشادن ولـكنه شوق امرئٍ فات أهله

وثانيهما قوله مضمناً كلام بعض المغاربة في جبل شلير :

أذكرتني ما قاله عربيّ طارقيّ أمسى احتواه شُلَيْرُ

حلّ ترك الصلاة فيهذه الأر ض وحلت لنا عليها الخمور

أما ديوان شوقي فكثيراً ما تلقى فيه مثل هذا السناد الذي يؤلف بين روض وأرض ، وقوس وكأس، وغيض وغمض ، وخود وحشد ، وما إلى ذلك . كما تلقى فيه هنوات أخرى يضيق بها العروض ذرعاً كاختلاس ألف « أحرى » في قوله :

يا نيل أنت بطيب ما نعت الهدى وبمدحة التوراة أحرى وأخلق

أو كاختلاس واو « يوبيل » في مثل قوله عن لسان طابع البريد :

جاملوني إذ تم لي ربع قرن مثلما جاملوا الملوك العظاما

ويوبيل الملوك يلبث يوماً ويوبيلي يدوم في الناس عاما

أو كشرود عن الوزن بكلمة « نتخذ » في مثل قوله :

نتخذ الشمس له تاجا وضحاها عرشاً وهاجاً

وسماء السؤدد أبراجا وكذلك كان أوالينا

ولا يستقيم إلا بإسكان الخاء وهو ضعيف جدا .

ولعل بحر المتقارب أكثر بحور الشعر شكاة وتظلماً في هذه الأيام ، فقد درج بعضهم على أن يقتطع لام (فعول) من آخر العروض ويلحقها بأول العجز ، وهو خطأ ؛ ولقد جرى الجزء الأول من ديوان شوقي على هذا الغرار ، ثم امتزج الخطأ بالصواب في الجزءين الثاني والثالث ، وخلا الجزء الرابع من هذا الخطأ بتة ، في حين صفا ديوان حافظ من هذه الكدرة إلا في بيت واحد رسم على النحو الآتي :

فيا ويح قلبك ماذا أَلَــــــحّ عليه من الداء حتى انفطر

شكل وإشكال

عني شراح ديواني شوقي وحافظ بضبط بعض الألفاظ بالشكل توخياً للوضوح ، فجرّ بعض شكلهم إلى إشكال ؛ فمن أمثال ذلك ضبط كلمة « رمسيس » بالفتح ، في الشطر الثاني من البيت الآتي وهو لشوقي :

من كرمسيس في الملوك حديثاً ولرمسيسَ الملوك فداء

والصواب ضبطها منونة بالكسر .

ومن أمثال ذلك أيضاً ضبط كلمة « ورد » ، بكسرة تحت الواو ، في صدر البيت الآتي وهو لشوقي :

ولم تك (جور) أبهى منك وِرداً ولم تك بابل أشهى شرابا

والوِرد لا يوصف بالبهاء ، وإنما يوصف الوَرد بالبهاء . وكلمة «جور» في البيت تحكم بوَرد الزهر لا بوِرد الماء . وقد ذكر البدري الدمشقي في كتاب « نزهة الأنام في محاسن الشام » : أن أجود الورد هو الجوري ، وهي نسبة إلى « جور » ، وجور مدينة فيروزاباذ ، وينسب إليها الورد ، كما جاء في القاموس المحيط . ولابن الوردي تورية لطيفة في هذا حيث يقول :

قالت إذا كنت ترجو أنسي وتخشى نفوري

صف وَرد خدي وإلا أجور ناديت (جوري)

ومن أمثال ذلك الإشكال أيضاً ضبط كلمتي «تفتح» و«ينفح» بالتشديد في قول حافظ:

ما لي أرى الأكمام لا تُفَتِّح والروض لا يذكو ولا يُنَفِّحُ

والطير لا تلهو بتدويمها في ملكها الواسع أو تصدح

وضبط هاتين الكلمتين بالتشديد يجعل البيت من بحر الرجز ، في حين أن القصيدة كلها من بحر السريع ، كما يدل عليه البيت الثاني ، فكان الصواب ترك التشديد فضلا عن أن « نفّح » بالتشديد فعل لم يجده شارح الديوان في كتب اللغة .

يلدز

ذكر بعض النقاد أن مطالع شوقي رديئها أكثر من جيدها ، وضرب مثلا للرديء منها قول شوقي :

سل يلدزاً ذات القصور هل جاءها نبأ البدور

وهي القصيدة التي نظمها في الانقلاب العثماني ، وخلع السلطان عبد الحميد .

وعندنا أن هذا البيت من أجمل مطالع شوقي ، فمفتاح الجودة فيه كلمة «يلدز» ، ومعناها في اللغة التركية الكوكب ، وقد أطلق علماً على قصر السلطان ؛ فحدّث ما شئت بعد ذلك عما حواه هذا المطلع من براعة وبداعة ، ومن لطائف شتى تتألق فيه تألق النجوم .

✡ ✡ ✡

متحف

المتحف في اللغة اسم مكان أطلق على مجمع التحف وهي الأشياء الثمينة الفاخرة سواء أكانت من تالد الحقب أم من طارف العصر ثم توسّع الناس في التسمية والمحتوى فأصبح للزراعة والصناعة متاحف تضمّ جنباتها نماذج من مختلف النتاج .

ومهما وفّقت التسمية العربية في الدلالة على المسمّى فالتسمية الأجنبية أعظم منها توفيقاً وأدلّ على روحانية الفنون إن صحّ أن للفن مصادر روحانية أو شيطانية توحي إليه بآيات الملائكة أو بدائع وادي عبقر .

يطلق على المتحف في جميع اللغات الغربية قديمها وحديثها لفظ مشتق من كلمة « موز » [Muses] أي ربّات الفنون أو عرائسها إذا شئت أو شياطينها إذا أحببت وعدد هذه العرائس يروح بين ثلاث وتسع وليس في عددهن ما يدعو إلى التأمل إلا ما قيل من أن الذين جعلوهن سبع عرائس رمزوا إلى أوتار القيثارة السبعة أو إلى سبعة الشهب أو إلى عدد الأحرف الصوتية في حروف الهجاء اليونانية وفي هذا ما فيه من رمز إلى صلة الفن بمصادر الإلهام . ولعل اشتقاق اسم المتحف من اسم ربّات الفنون دلالة سحرية على أن المحتوى إنما هو من وحي جوقة أوتيت من القوة العلوية ما لم يؤته الإنسان فألهمت هذا الإنسان الخوارق والمعجزات .

وبينا المتاحف دور للآثار ومنبوشات الرمال وأعظم تلك الدورجلالة وروعة دار الآثار بالقاهرة وكان اسمها إلى عهد قريب « أنتيكخانه » ومعناها باللغة التركية دار الآثار ف « خانه » معناها دار و « أنتيكه » لعلها كلمة « أنتيك » [Antiqes] الفرنجية قلنا بينا المتاحف مجامع لهذه الآثار إذا هي دور لأبدع ما ابتكرته ريشة الرسّام وإزميل النحّات وعجينة المثّال والخزّاف . وكانت كلها في شباب الزمان هياكل يقدم فيها نتاج القرائح قرابين للآلهة فصارت بعد ذلك من ممتلكات الدهاقين والأمراء والأثرياء لا يدخل حرمها الأقدس إلا أصحاب الجاه والسلطان والغنى حتى إذا شاب الزمان وركدت ريح الثورة الفرنسية بعد الهبوب صدر مرسوم بجعل متحف اللوفر

من المنشآت العامة فكان أول متحف عام يؤمّه الجمهور .

ولم يكن متحف أثينا وهو أقدم متحف معروف ولا متاحف روما وبيزنطة من بعده تبرز فيها فكرة جمع الشيء إلى مثله فما حفل القوم إذ ذاك بغير الزينة والتزويق يجمعون النصب والتماثيل والتصاوير في الدور والهياكل أو يعرضونها في الهواء الطلق كما فعلت روما وبيزنطة يوم ضاقت دورهما بالذخائر والأسلاب حتى إذا انبلج فجر الانبعاث نهض آل مديسي إلى إنشاء المتاحف وإلى ضم الروائع والنفائس بعضها إلى بعض فطرّس على آثارهم البابوات والملوك وأرباب اليسار وازدانت فلورنسا وروما ونابولي والإسكريال وباريس بدور هي قطع من الجنان .

* * *

لا مشاحة أن الشعر فن من الفنون الجميلة تعتمد المعرفة فيه على وحي ربّاته فجدير به إذن أن يكون له متحف بل قل إنه أوفر الفنون الجميلة متاحف على أن ألواحه الفنية لا تضمّها أبهاء الدور وغرف القصور ولكن يضمّها حيّز واسع كالفضاء خالد كالدهر يحفّ بكل صورة منه إطار كالهالة ويجمع تلك الهالات فلك سمّوه بالديوان فكل ديوان شاعر متحف جليل جميل .

ولا جدال أن الشعر أخ شقيق للموسيقى والتصوير ورسالة كل من هذه الفنون هي إثارة الشعور في القلب فلا شعر ولا موسيقى ولا تصوير إذا لم تستطع هذه الفنون أن تهز الوجدان الغني بالإحساس والفكر والخيال وتصل ماضيه بحاضره في ذكريات متفاعلة وإحساس فوّار وإعجاب فيّاض .

والمعاني الشعرية تنتظمها هذه الفنون في قصائد والقصيدة ليست وقفاً على مجموعة من الأبيات الموزونة المقفاة فالدمعة الحائرة في عينين لوزيّتين قصيدة والبسمة المتلألئة على شفتين ورديّتين قصيدة والشّعر المتهدل على كتفين ساحرين قصيدة وخرير النواعير والسواقي قصيدة والسماء المرصعة بالنجوم قصيدة وكل مشهد من مشاهد الطبيعة وأثر من آثار التضحية والبطولة وهمسة من همسات النفس السامية الكبيرة قصيدة تعبر عنها الموسيقى بالأصوات ويعبر عنها التصوير بالألوان ويعبر عنها الشعر بالألفاظ وهي مجتمع الأصوات والألوان معاً فالشعر ما هزّ القلب بمعان مصورة وموسيقى مفكرة ولن يتمرّد اللفظ على الفكر ويعصاه إلا في أيدي الشعارير ومن هنا كان ديوان شوقي وديوان حافظ متحفين للألحان والتصاوير .

إن موسيقى شوقي وحافظ ترقى بأصواتها إلى أعلى مصادر السحر ففي كل لفظ

استعمله الشاعران الخالدان جرس صادق الأداء ساحر النغم وفي كل أسلوب صاغا حبائكه لحن تستعذبه الأذن وتطرب له وبكل قصيدة ألفا بين لفظها وأسلوبها ومعانيها قطعة موسيقية كاملة فالأصوات فيها متآلفة حيناً متباعدة حيناً آخر حلوة رفيفة تارة فخمة ضخمة تارة أخرى ولقد نسمع صوتاً من هذه الأصوات على حدة فنعافه ولكن نسمعه في سياقه فنؤخذ به طرباً وإعجاباً كضربة الطبل تصمّ الأذن إذا هي انطلقت منفردة ناشزة وتحلو في الأذن وتستخف إذا هي انطلقت في نشيد حرب أو صيحة غضب وهكذا الألفاظ فأي سمع يستحلي «المخشلب» أو « العلز » أو لفظة «لعلع» إذا تحدّرت إليه وحيدة يتيمة غير أن هذه الألفاظ لا تبخس حقها من الرضى والاستحسان إذا أنزلت من أخواتها المنزل الذي تصلح له كقول شوقي في قصيدته « مشروع ٢٨ فبراير » :

خلّوا الأكاليل للتاريخ إن له يداً تؤلفها درًّا ومَخْشَلَبَا

فكأنما لفظة المخشلب لم تخلق إلا لهذا الموضع فهي متناكرة والدر معنى ومدلولا متآلفة وإياه في الأخذ بنصيبها من تأليف الطباق المقصود في المعنى والجرس.

وكقول شوقي أيضاً في قصيدته « مصرع اللرد كتشنر » :

ميتة لم تلق منها عَلَزاً من وقار الليث أن لا يحتضر

والعَلَز هو الهلع من الموت وقد يكون اللرد كتشنر عندما غرقت السفينة التي كانت تقله لم يجرّه الموت جرة سريعة إلى أعماق الدأماء فلقي منه علزاً أي علز وقد يكون أن اللرد ابتلعته الأمواج في طرفة عين أو أنه تعالى على الإنسان واحتقره فلم يتطرق إلى قلبه العلز ولكن الذي لا شك فيه أن كلمة العلز على غرابتها قد نزلت منزلها الأثير.

وكقول حافظ في قصيدته التي بايع بها شوقي يوم المهرجان أميراً على الشعراء :

وملّت بنات الشعر منا مواقفاً بسقط اللوى والرقمتين ولعلع

ولئن استطاب العرب في أيامهم الأولى جرس لعلع إننا لا نستطيبه في هذا العصر غير أننا نستظرفه في بيت حافظ بعد إذ انتظم والأحياء الأخرى في لحن واحد. والذي يقال عن اللفظ الواحد يقال عن البيت الواحد وعن القصيدة الواحدة فاسمع قول حافظ في وصف هيجان البحر :

عاصف يرتمي وبحر يغير أنا بالله منهما مستجير

وهذا البيت وحده يؤلف قطعة موسيقية كاملة منوّعة الألحان والأصوات بين

صوت العاصفة عندما تهبّ وصوتها عندما تضرب هدفاً من الأهداف وبين دوي البحر عندما تنشق أمواجه خائرة غائرة لتجتمع بعد ذلك وتصفع جنبات السفن وبين تسليم النفس أمرها لله وفزعها إليه داعية راجية .

فصوت العاصفة تتخيله الأذن في الصفير المنبعث من اجتماع الصاد والفاء بعد الألف في كلمة « عاصف » ولا فضل للشاعر فيها إلا أنه اختار فأحسن ورنّة الضربة تدوّي في المقطع الأخير من « يرتمي » كأنه صدى ثقل من الأثقال ارتطم بألواح السفينة ثم إن هدير الأمواج وهي غائرة تحمله إلى السمع هذه الغين وهذه الياء الممدودة بعدها في كلمة « يغير » فهما صوت البحر الغائر الخائر مثلا بمثل ونغمة الأمل والدعاء تتصاعد من اللام الثانية في كلمة «بالله» ومن حرف المد في كلمة «مستجير» حتى ليخيل إلى السامع أنه يلمح نفساً جازعة خائفة تتضرع إلى الله بكفين مبسوطتين وعينين شاخصتين إلى السماء وصوت صارخ يتلقاه الأثير ويذروه في مسابح الأصداء .

واسمع قول شوقي في مطلع قصيدته في زحلة :

شيّعت أحلامي بقلب باك ولممت من طرق الملاح شباكي

وهذا البيت ترنيمة روحية تساوقت ألحانها كلها في التعبير عن الحسرة والأسى وأول ما يشعر بالكآبة والأسف هذه النفثة الصادرة من أعماق فؤاد واهي الضلوع تحطمت حناياه بلوعة الذكريات وعجز المشيب وكل هذا تجده في لفظ « شيّعت » فكأن صوت الشين في هذا الفعل الذى استهل به الشاعر كلامه صوت الدماء المبحوح انفرجت عنه الشفتان فإن كان هناك بعد الزفرة الأولى بقية من ذماء فقد تساقطت أو تصاعدت في هذه الزفرات المنطلقة طي امتداد الصوت في الألف الممدودة من كل من « أحلامي وباك والملاح وشباكي » فضلا عما تنطوي عليه حاء « أحلامي » وشين « شباكي » من حشرجة الحوباء وتشبه هذه الزفرة التي تزفرها الحاء والشين وتصعّدها الألفات في بيت شوقي زفرة مجنون ليلى التي تزفرها الهاءات وتصعّدها الألفات في قوله :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا

وإنه ليتخلل هذه الأنغام الخافتة العليلة في بيت شوقي صوت آخر يحس معه السامع بحركة تنبهه إليها هذه الميم المكررة في كلمة « لممت » فيتمثل رجلا يلمّ الشباك ويضع شبكة فوق أخرى فيُسمع لخطواته ولشباكه الململمة حركة واضطراب ولو استعمل الشاعر « وجمعت » بدل « ولممت » لجمدت تلك الحركة وسكن دبيب

الحياة في هذا اللحن وقصّر مدلول الفعل في أن يبعث في النفس صورة طرح الشباك قبل لمها.

ولقد نحا الشاعران هذا النحو في تأليف ألحان قصائدهما والألحان شيء ثمين فاخر فإن هي جمعت في حيّز واحد كان ذلك الحيّز حريًّا أن يعدّ من المتاحف.

☆☆☆

كان شوقي وحافظ شاعرين موسيقيين وكانا كذلك شاعرين مصورين فديوان كل منهما متحف لأجمل التصاوير وأدقها تعبيراً وأخلدها على الزمن فهي منذ أن ضم ألواحها الفنية ديوان ممثّل بالطبع تألف منها معرض دائم للعيون والأسماع وللقلوب والأذهان تتوالى عليه الأجيال من البشر كما تتوالى على غيره من المتاحف مأخوذة بمفاتنه معجبة بآياته متوغلة منه إلى أعماق فن الشاعرين.

لا تكاد تخلو كل قصيدة نظمها الشاعران من صورة أو أكثر تصور ألفاظها ما تصوره ألوان الرسام من جميل الألواح ولقد يهزّ الوحي الشاعر فيتفاعل حسّه وخياله ويبتدع الصورة كاملة الألوان عجيبة الأصباغ منبثقة الأضواء موفقة الظلال في بيت واحد من الشعر أو في مقطع من مقاطع القصيدة وتكون باقي أبيات القصيدة إطاراً للصور أو تصويراً لما لا يتجسم من الإحساس والشعور إلا عن طريق الرمز.

أما المقاطع المصورة في شعر شوقي وحافظ فكثيرة وحسبنا أن ندلك منها على ما قاله حافظ في وصف جنات الشام وما قاله شوقي في وصف النخيل وفي وصف مملكة النحل لتنظر سلسلة من الصور تناثرت في لوح القصيدة، وانتظمت منها وحدة منسقة الأجزاء متناسبة الأعضاء. وأما الأبيات التي يرسم كل بيت منها صورة فكثيرة أيضاً في شعر شوقي وحافظ وهي لا تقل جمالا وإبداعاً ولا براعة وإتقاناً ولا أثراً في النفس وهزّاً لجوانب الفؤاد عن صور في الشعر العربي أخذت بألباب الأجيال ولما تزل وذلك من مثل قول عمر بن أبي ربيعة:

وكنّ إذا أبصرنني أو سمعنني   جرين ورقّعن الكوى بالمحاجر

أو قول بشار:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا   وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أو قول أبي نواس:

مساحب من جر الزقاق على الثرى   وأضغاث ريحان جنيّ ويابس

أو قول حمدة أو حمدونة بنت زياد من قصيدة تنسب أيضاً إلى المنازي:

تروع حصاه حالية العذارى   فتلمس جانب العقد النظيم

إلى غير ذلك من الصور التي لا تأتي ريشة الرسام بأروع منها ولا أبدع .

. . .

ها هو ذا متحف حافظ وها هي ذي أطنافه وشرفاته وأعلامه تبتسم للوافدين وها هي ذي مقاصيره وغرفه تتألق بأضواء الوحي وأنوار الفنون وتزدان جدرانها بالتصاوير فلنجتزئ بمثالين نقف منهما على فن حافظ في التصوير .

ادخل معي غرفة « السياسيات » ومتّع بصرك بما هنالك من تصاوير ناطقة بالسحر مشعشعة بالإلهام هذه صورة « العلمين : المصري والإنجليزي في مدينة الخرطوم » وهذه صورة « غادة اليابان » وهذه صورة « حادثة دنشواي » وهذه صورة « وداع اللرد كرومر » وهذه . . . إنها صورة « الانقلاب العثماني » . . . تسألني من هذا الشيخ في ركنها . . . إنه سلطان البرين وخاقان البحرين السلطان عبد الحميد ابن السلطان عبد المجيد ... إنه السلطان المخلوع ... وتسألني إلام يرمز حافظ بحواشي الصورة إنه يرمز إلى دنيا من الظلم والاستبداد والاضطراب بقوله :

لا رعى الله عهدها من جدود كيف أمسيت يا ابن عبد المجيد
مشبع الحوت من لحوم البرايا ومجيع الجنود تحت البنود



أفكان في استطاعة ريشة الرسام أن تبدع خيراً مما أبدعته ألفاظ الشاعر في تصوير ضحايا البسفور تبتلعها الحيتان وفي تصوير البؤس والضنك يفتكان بالجندي الخائر النفس الخائر الهمة من أثر الجوع والحرمان .

أرى هذه الصور السياسية قد فعلت فعلها في نفسك وأثارت أشجانك وهكذا الشعر .

فهيا بنا ندخل مقصورة « الخمريات » لتلعب بك راح فنها ولتشيع في نفسك المرح والسرور .

ماذا ترى . . . هي مجالس شراب ولهو وطرب فكؤوس

فارغة ممتلئة وأباريق تقهقه يدور بها الساقي فيتوسل إليه الشرب ورياحين ذبلت في أيدي السكارى ورؤوس تميل من ثقل ما وعت وكان العهد أن تثقل به الأجواف وعيون جاحظة تعلقت نظراتها بحباب الشراب وأيدٍ ناملة تمتد إلى الكأس راجفة مضطربة وأفواه متلعثمة تهمس وتهذي كلَ هذا صوّره حافظ فقال :

واسقنا يا غلام حتى ترانا لا نطيق الكلام إلا بهمس



ماذا أ انتشيت أنت أيضاً من الصهباء أتنشقت عبير الراح من أزهار الشعر وأنواره أسمّرت في مكانك لا تبرح ولا تريم . . . سيطول بنا الوقوف أياماً وليالي لو حاولنا أن نتقصى كل هذه التحف وعهدنا أن نزور كذلك متحف شوقي لنكحل الطرف ببدائعه .

. . .

هذا متحف شوقي تناطح قبته الجوزاء وتتحلى وجهاته بالنقوش والزخارف ويتشح بنيانه بالعظمة والجلال ولا بدع فصاحبه أمير الشعراء وإنه لمتحف واسع الأبهاء ممتد الأروقة كثير المقاصير والغرف تزدحم كلها بالمفاتن والبدائع ولأن نزور متحف اللوفر أو متحف الفاتيكان المملوء من آيات رفائيل ونعرض للروائع فيهما رائعة رائعة أيسر من أن تتسع زورة مهما طالت للإحاطة بتصاوير شوقي واستجلاء محاسن آياته .

لقد رنحت أعطافنا خمريات حافظ وملأت نفوسنا نشوة فلنضف إليها نشوة أخرى تبعثها في قلوبنا صور الغيد الحسان وإني لألمحها في هذه الصورة التي أمامنا فهيا بنا إليها نتملّ من معين السحر . . . إنها آية من آيات شوقي الكبرى وصف فيها السابحات الفاتنات وقد ضمهن البحر :

جئنه في معاصم ونحور فكسا معصماً وآخر عرّى
وترى الغيد لؤلؤاً ثم رطباً وجماناً حوالي الماء نثرا
وكأن السماء والماء شقّا صدف حمّلا رفيفاً ودرا



الله أكبر إن من البيان لسحراً وإن من التصوير لمعجزة تسبي القلوب . الله أكبر من هذه الصدفة العجيبة ينفرج جانباها وهما صفحة السماء وصفحة الماء عن ذلك اللؤلؤ الرطب ترمز إليه الأجسام البضة الناعمة المتألقة تألق الدرر .

أفق من ذهولك يا أخي فالمتحف ضخم واسع وكل بدائعه من هذا الطراز فتعال معي نستجلها دون نظام في الزيارة فأيان نذهب نصب حسناً وجمالا سر بنا سر إن في مصر شعراء . . .

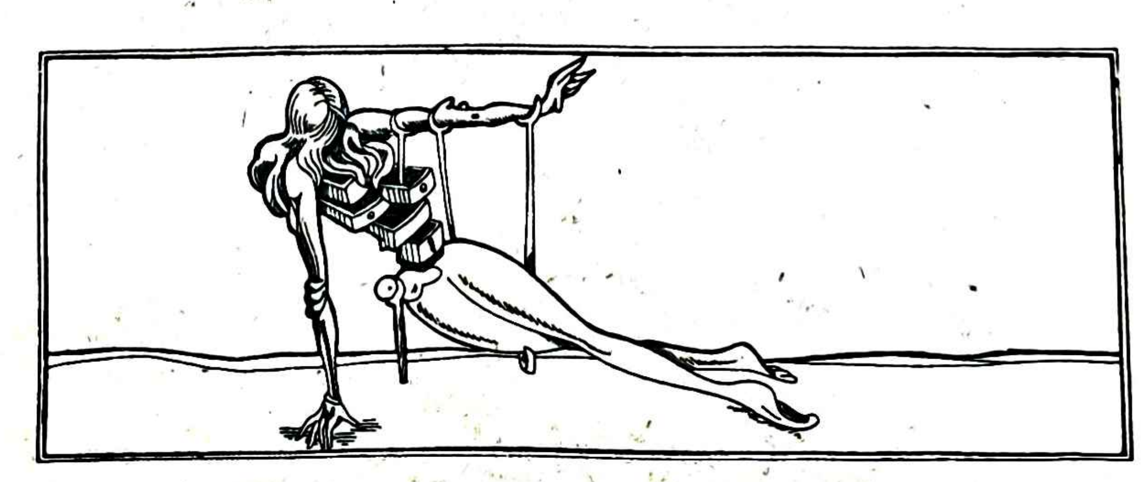
ماذا . أخلبت لبّك هذه الصحراء الممتدة الأرجاء كالبحر المختلفة رقعتها هبوطاً وصعوداً كالأمواج أشغلتك هذه الأهرام فطوى فكرك القرون إلى الفراعنة يكشف من خفايا صدورهم الأسرار ويطيل النظر إلى عقيدتهم في الخلود ترى أينقم فكرك عليهم بعد إذ يطلع على أسرارهم أم يجد لهم العذر في تسخيرهم العباد لبناء ما يرجون معه رعاية الروح وخلود الذكر . يخيل إلي من نظراتك الباسمة أنه لم يشغلك شيء من هذا . إذن شغلتك هذه السفن الغارقة في الرمال ودهشت لموضعها من القفر وما كانت السفن جواري في عباب القفار . إنه الرمز الذي يتمم صورة شوقي إذ يصف الأهرام فيقول :

كأنها ورمالا حولها التطمت سفينة غرقت إلا أساطينا

أكبرت الوصف فضحكت وأعجبت بالتصوير فلاح الرضى في قسمات وجهك وصفحة عينيك وإني لأراك تغرق في الضحك ولا إخالك تضحك إلا من صورة هناك تبدو غريبة شاذة والحق إنها لكذلك فقد ندت عن مثيلاتها وخلت من الألوان فما فيها إلا خطوط ومكعبات . إن شوقي أراد أن يحتذي « بيكاسو » في رسم مجلس النواب في هذه الصورة .

أفتدري يا رعاك الله من هو بيكاسو إنه الرسام الإسباني الذي نهض في سنة ١٩١٠ إلى تقليد فن الزنوج فصدف في رسمه عن الواقع إلى الرمز باستعمال المكعبات والخطوط المتشابكة فلو شاء مثلا أن يرسم صدر حسناء ما رسمه في شكله الواقعي ولا أبرز جماله وربوده ولكن رسمه بمجموعة من العلب تحوي كل علبة سرًّا من الأسرار . ولو شاء بيكاسو هذا أن يرسم مجلساً للنواب وأن يجسم نصيحة شوقي في أن لا يحتل مقاعد المجلس من لا يكون أهلا لها ما تخيل خيراً من الأحجار والخشب يجلسها فوق المقاعد . وفي هذا يقول شوقي :

دار النيابة قد صفت أرائكها لا تجلسوا فوقها الأحجار والخشبا

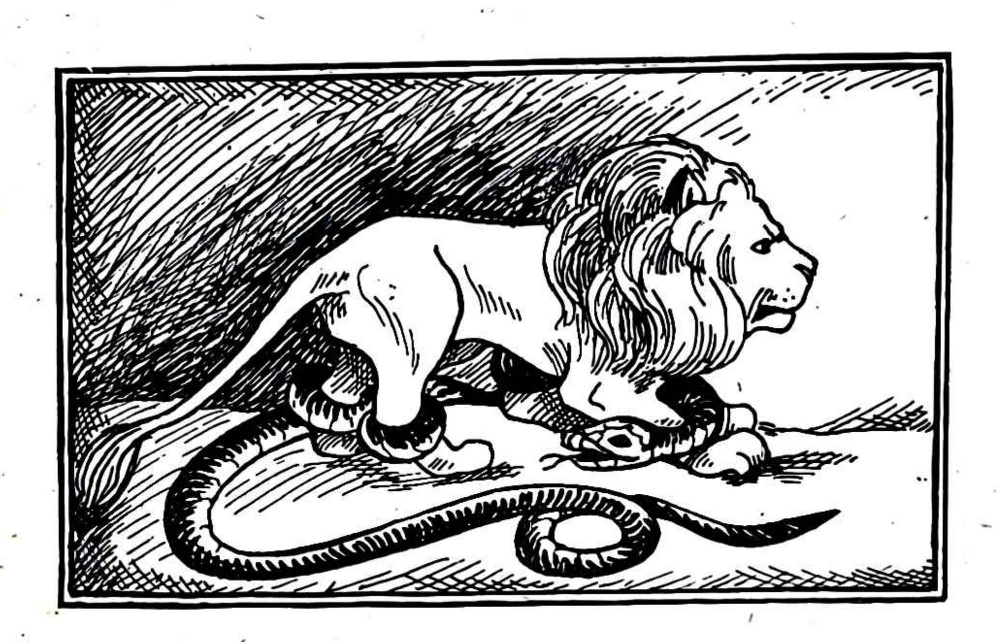


طاب لنا المقام يا أخي فطال وبودي قبل أن ننصرف لو نجلو حكاية هذا الأسد الذي يتطاير الشرر من عينيه في تلك الصورة التي تراها عند مدخل القاعة ... آه . إنها صورة أسد وأفعى إنها هي أيضاً صورة رمزية لا تمت إلى فن بيكاسو بصلة وإنما هي من التشبيه البليغ في عرف علماء البيان ومن التصوير البليغ في عرف الشعراء والنقاد هي رمز إلى الشهيد الخالد عمر المختار يوم بليت في كفه أرسان الجهاد وهو يذود عن وطنه فأسر وكبل بالسلاسل وقتل شر قتلة ورثاه شوقي بعصماء خالدة رسم في مطلعها هذه الصورة الرائعة :

ركزوا رفاتك في الرمال لواء يستنهض الوادي صباح مساء

ورسم فيها الأسير وهو يتنزى في الأغلال :

وأتى الأسير يجر ثقل حديده أسد يجرر حية رقطاء



مالي أراك ذاهل الفؤاد تكاد تسجد للصورة أترحماً على بطل لم يشفع له إباؤه ووطنيته ولا ثقل سنواته التسعين أم إعجاباً بجمال الفن وروعة التصوير لقد ذهل فؤادك لهذا وذاك فاذكر من حرك فيك ساكن الشعور وأثار فيك خلجات النفس في هذا القليل الذي لمحته من آثار العبقرية والنبوغ وجميعه لا يحصر ولا يحصى اذكر شوقي واذكر حافظاً إن ذكرى العباقرة تدوم إلى الأبد :

ذكرى تروح على الزمان وتغتدي كالشمس في إشراقها المتجدد

عادل الغضبان

احاديث الكتاب

خطرات الضمير

خليل مطران بك يتحدث عن شوقي وحافظ

الأستاذ الجليل خليل بك مطران أحد شعراء ثلاثة جمع الجمهور بين أسمائهم في الربع الأول من هذا القرن ، فكان لا يذكر اسم واحد منهم إلا ذكر معه اسمي الاثنين الآخرين على تباين مذاهبهم في الشعر ومصادر إلهامهم واختلاف أغراضهم . وقد كانت ولا تزال أسماء شوقي وحافظ ومطران كواكب لامعة في سماء شعرنا العربي الحديث . وكانت تربط الخليل — حفظه الله — بزميليه - رحمهما الله — روابط الصداقة المتينة والإخاء الشامل، فوعى صدره الكثير من أخبارهما ، وروى لسانه الأشياء المتعددة عن أخلاقهما ونوادرهما . وطالما ردد في مجالسه العامرة أحاديث متناثرة عما عرفه من حوادث الشاعرين العظيمين ، وذكر أشياء تصور بعض النواحي من هاتين النفسين الكبيرتين في بعض مظاهر الحياة . وقد سمعناه في هذه الآونة الأخيرة يردد أخبارهما على هوامش مايرويه من ذكريات ، فرأينا تسجيل ما قصه علينا للذكرى والتاريخ .

* * *

فمما سمعناه عن بعض خصائص شوقي وحافظ قوله :

كان حافظ يلقي شعره بأفصح بيان ممكن ، ويضاعف قيمته بحسن إنشاده . أما شوقي فلا يلقي شعره ، ولا يستطيع إنشاده ، ويكلف أحد الأدباء أن ينوب عنه في ذلك .

ولكنهما التقيا في امتناعهما عن إلقاء الخطب ، فلا حافظ ولا شوقي وقف يوما موقفاً خطابيا .

لم يجرؤ حافظ يوماً على الخطابة مع تعوده إلقاء شعره وإجادته فيه .



فإذا أقيمت له الحفلات ووجب أن يشكر للناس حفاوتهم به ، كنت أنا أتولى إلقاء الخطبة ، وفي أثنائها أمهد له ليلقي شيئاً من الشعر ، وبهذا يطرب الجمهور ويسر كأنه سمعه خطيباً .

وكان حافظ في المجالس الكبرى يعتز بأدبه وبما يحفظه ويعيده من نوادر تاريخية يلقيها أحسن إلقاء ، ويسر السامعين ، ويتقرب بهذا إلى قلوبهم ، ويرفع الكلفة بينه وبين أكبر من فيهم ؛ ولهذا يجد طريقاً إلى الصدر في كل مقام .

أما شوقي فطريقه إلى الصدر كان ممهداً بأدبه وبمنصبه في القصر ، فما كان عليه أن يتوسل إلى ذلك بأية وسيلة من وسائل حافظ .

وكان حافظ سريع الغضب بطيء الرضى . وكان شوقي سريع الحساب في الغضب والرضى . وبهذا تتجلى البيئة التي عاش فيها كل واحد منهما .

***

ومما سمعناه عن حافظ قوله :

كان حافظ شكوراً بقلبه. رأيته مرة وقد قوي فيه إحساس الشكر إلى حد هزني ؛ فقد كنا أيام رحلته إلى لبنان نجتاز في مركبة قرية قد اشتد الزحام في ساحتها لانتخاب المختار (العمدة) فيها . وما كان لنا أن نفرق هذه الجموع لنستمر في طريقنا إلى المكان الذي نقصد إليه ؛ ولكن اتفق أن أحد الفتيان كان قد عرفني شبهاً ، فلما أبلغته أن حافظ إبرهيم في المركبة التفت إلى شيخ بجانبه أبيض اللحية طويلها ، ليستعين به على إسماع صوته وتنحية المزدحمين ، وأخبره عن الضيف الموجود في المركبة . فلما سمع ذلك منه نظر نظرة المتفرس في حافظ إبرهيم ثم قال لصاحبه : « الحمد لله أنني رأيته قبل مماتي » . فوقعت هذه الكلمات في أذن حافظ موقعاً شهدت منه لأول مرة وجه حافظ وقد اخضل على سمرته بالدموع المتساقطة من عينيه ، ثم التفت إلي وقال : « اليوم قد كوفئت أجل مكافأة عن خدمة أديتها لقوم كرام » . وكان ذلك لأن جميع الناس في لبنان والشام يحفظون لحافظ ذكرى مواقف شريفة له في الدفاع عنهم أيام كانت تطرق عليهم بعض المحن .

ومن أخلاق حافظ أنه كان سخيًّا في بيته مضيافاً ، وكان يحب الضيافات الواسعة التي تقدم فيها الألوان الفاخرة الكثيرة ، ويحب أن يرى عليها الذبائح من ضأن وديكة وغيرها ، ويحب أن يرى القصاع الكبرى متدفقة الجوانب بالفطائر والحلوى والنفائس. وكان أشد نهمه في الطعام بنظره وكلامه لا بشدة بطشه .

فلما دعانا يوماً رئيس الدولة السورية لتناول الغداء بقصر الرئاسة ، وكان المدعوون الوزراء ونخبة السراة من القوم ، وطاف الخدم بالأكل يحضرون ألواناً كالتي تقدم في الفنادق الكبرى ، ولم يجد حافظ على المائدة عرضاً عريضاً من ذبائح أو صواني مملوءة بمفاخر دمشق، من الأطعمة التي يجيدونها ، مال إلى جانب الرئيس وسأله مداعباً : « ما لكم تأكلون على طريقة المقترين الإفرنج ؟ » فبالغ الرجل في الاعتذار



وقال : « إني آسف لأنه سبق إلى علمي أنك تستشفي هنا ، وخشيت أن لا يكون الطعام صحيا يلائم مزاجك » فقال : « شكراً ، ولكن هؤلاء المدعوين ما ذنبهم؟ » . وعندما أوشكت الوليمة أن تنتهي ، وكان عليه أن يقول كلمة الشكر ، استعاض حافظ عنها بنكتة لطيفة ،إذ سأل رئيس الدولة : « من هو وزير ماليتكم؟ » فأشار إلى المكان الذي كان فيه وزير المالية ، فقال له : « أهنئ الدولة بكما لأن خزائنها ستبقى عامرة » ، وضحك الجميع وانصرفوا مسرورين .

***

ومما سمعناه عن شوقي قوله :

كان شوقي ذا مداعبات من نوع آخر لا كلام فيها إلا ما قل .

من ذلك أنه كان يوماً يتنزه في المطرية غير بعيد عن داره ، واسمها آنئذ « كرمة ابن هانىء » ، وكان ابنه حسين طفلا في نحو الرابعة من العمر . فصدر أمر حسين إلى والده بأن ينتقل من جانبه في المركبة ويجلس أمامه كما كان يجلس مشير الدولة العثمانية أمام السلطان ، وأن يتأدب في جلسته ، ففعل ذلك شوقي . واتفق أن مر موكب المغفور له الخديو عباس ، فاستوقف الخديو ركبه على محاذاة مركبة شوقي ، ونظر إليه باسماً يسأله : « لماذا تجلس هذه الجلسة ؟ » فأجابه وهو متأدب كل الأدب : « اسأل يامولاي هذا الذي يأمرني فأطيع » وأشار إلى طفله في صدر المركبة ، وكأن لم يعنه ركب الخديو ولم يتحرك ؛ فضحك الخديو وسلم وانصرف .

ومما حدثنا به عن شوقي أنه كان مصاباً بزكام غير منقطع ، وربما كلمه في ذلك بعض إخوانه وندمائه ناصحين له بالتداوي من علته فكان يجيبهم : « هذه حالة تفرج عن الذهن ، ولم يعرفها كما عرفتها إلا الأنبياء . »

وكان شوقي في أيام سعته كريماً لا يكاد يرد سائلا ، ويفعل ذلك بحياء ولطف في التصرف . فلما كثرت وفود المختلفين إلى بابه بالبيت أو إلى المنتديات التي يغشاها ، انطلق لسانه من عقاله فأصبح إذا كره أن يحسن إلى متردد من هؤلاء ، لأنه غير مستحق الإحسان ، يقول له : « خذ لك كلة طيبة بكلماتك الطيبة . »

وكان شوقي مضيافاً ؛ وقد اتفق له عند زواج كريمته أن شهد هذا الفرح أكبر غرندوق في الدولة الروسية وقتئذ ، وأن مر بباب الفرح سمو الخديو ، واجتمع في السرادق جمع من أكبر ذوي المناصب والثراء في الشرق العربي . أما داره في الجيزة فكانت في أوقات متعددة من السنة ملتقى لأصحاب المكانة من حملة الأقلام من غربيين وشرقيين ، ولأكابر رجال السياسة . وعلى الخصوص كانت في حفلاته حصة يحضر فيها أشهر المطربين والمغنين ، وكثيراً ما ينشدونه من شعره في قصره .

وشوقي كحافظ كان قوي الذاكرة إلى حد أنه لما نظم قصيدته « النيل » قال فيها المرحوم إسمعيل باشا صبري إنه لم يفلت لفظ شريف من ألفاظ الشعر في دواوين العرب من مكان إلا برز في هذه القصيدة . ثم كان حاضر الذهن للابتداع ، فياضاً فيه . ومن هذا المصدر أخرج في المدى الأخير من حياته تلك القصص المسرحية المتنوعة التي نظمها تباعاً ، والتي إذا لم تكن قد استحكمت أجهزتها من ناحية فن التأليف في هذا النوع من البيان ، فقد بلغت غايات الإجادة فيما تضمنته من الشعر الغنائي الفياض بالعواطف وخلجات النفس ، يحسن الإفصاح عن جلائلها ودقائقها أيما إفصاح .

هل غيّر الزمن من رأيكم في شعر شوقي وحافظ

الأستاذ عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين بك والأستاذ إسمعيل مظهر ، كان لكل منهم رأي خاص في شعر شوقي وحافظ ، وكذلك كان للأستاذ محمد توحيد السلحدار بك رأي خاص قديم فيه نشره في أواخر سنة ١٩٠٩ وأوائل سنة ١٩١٠ في جريدتي «الجريدة» و«مصر الفتاة» ، ولما صح عزمنا على إصدار هذا الجزء ، احتفاء بذكرى الشاعرين ،رأينا من حق القراء علينا أن يعرفوا أظل كتابنا الأماثل عند رأيهم في شعر شوقي وحافظ ، أم جلا لهم الزمن آفاقاً جديدة ينفذ فكرهم منها الى رأي جديد ، فسألناهم في هذا فأجابوا مشكورين . ورغبنا أيضاً إلى الأستاذ العقاد أن يتناول في مقاله الشهري مقام شوقي وحافظ من شعراء العرب وشعراء العالم فجمع البحث والرد على السؤال في مقال واحد افتتحنا به باب حديقة الأفكار.

رد الدكتور طه حسين بك

. . . الأستاذ رئيس التحرير

تلقيت كتابك الذي تسألني فيه : هل غيرت رأيي في شعر شوقي وحافظ؟

ولست أخفي عليك أني في هذه الأيام مصروف عن الشعر والشعراء ، مقبل على التاريخ والمؤرخين .

ولكني لم أغير رأيي في شاعرينا العظيمين ، لأني لا أعرف أن شيئاً قد طرأ بعد وفاتهما — رحمهما الله — يقتضي أن أغير رأيي فيهما وفي شعرهما .

وإذا لم يكن بد من أن أقول شيئاً



فهو أن هذين الشاعرين العظيمين قد أمتعا بشعرهما أجيالا من العرب ، وأتاحا لمصر — ومعهما البارودي — أن يكون لها نصيب من الامتياز في الشعر وقتاً ما ؛ وإذا لم يبلغا من التفوق ما كنت أحب لهما وأتمنى للشعر العربي الحديث فقد لا ينبغي أن نلومهما في ذلك وأن نذكر قول عمرو بن معدي كرب :

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرّتِ

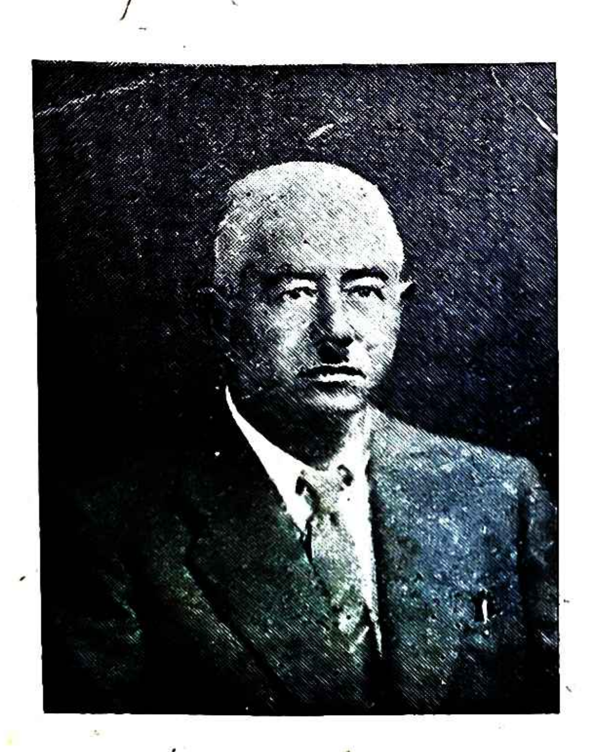
فلم يكن هذان الشاعران إلا مرآتين صادقتين للعصر الذي عاشا فيه ، وقد أديا إلينا ما ألهمهما هذا العصر فأحسنا الأداء .

ولك أصدق تحياتي وأخلص شكري لتفكيرك في حين عنيت بهذين الشاعرين الكبيرين .

باريس طه حسين

رد الأستاذ إسمعيل مظهر

صدر العدد الخاص من مجلة « السياسة الأسبوعية » بتكريم المرحوم شوقي بك في ٣٠ من أبريل سنة ١٩٢٧ ، فكأن هـذه الذكرى قد طوت الآن عشرين عاماً من عمر الدنيا . ولا أزال أذكر كثيراً من الملابسات التي صحبت ذلك الحادث الأدبي ، غير أن أجلها شأناً كلمة مستشرق أفضى إليّ بها فقال : « إن هذا العدد وثيقة أدبية تاريخية » .



ولعلي لم أدرك أن وثائق الأدب التاريخية ، كوثائق السياسة ، للزمن عليها الحكم المطلق المستبد ، فيتناولها ذلك القاهر القدير بأحكامه وأقداره . وما إن نشرت أمامي ذلك العدد في صبيحة اليوم الذي أكتب فيـه هذه الكلمات ، حتى أخذتني رهبة شديدة ، ومثل أمامي ذلك العنصر الدوار الذي ندعوه « الزمن » ، شامخاً بهامـة

الجبار بعد أن طوى بي عشرين عاماً ، خيل إلي أنها أبد الآبدين . وقام في روعي أن ليس في الماضي قريب أو بعيد؛ فما هو الفرق بين دقيقة تمضي من حياتك الآن ، وبين الأبد الآبد؟ لقد لحقت به وأصبحت في حكمه وشملها سلطانه . لك الله أيها الزمن ! لقد جلت بنا جولة ، ودرت بنا دورة ، كأنها بنت الأمس ، ولكنها مضافة إلى الأبد .

طوى الزمن شوقي وحافظاً ، وطوى معهما آراء وفكرات ومذاهب ذاعت في آثارهما الأدبية . كل ذلك أضيف إلى الماضي ؛ ولكنه أيضاً أضيف إلى الأبد . وليس من أشياء الحياة شيء هو أقسى على النفس من أن يضطر الإنسان أن يقف هنيهة ليواجه الأبد . وأقسى ما في ذلك على النفس أن تجبر على الاعتراف بأشياء غاية ما تتمنى أن تضاف إلى ذلك الأبد وتستقر فيه فتصبح نسياً منسيًّا ، فإذا تحركت فحركة النسيم يلطم وجه الماء الراكد ، لا لطم العاصفة الهوجاء التي تثير موجاً كالجبال .

قلت : إن الشاعرين خيالهما أرضي ، وإن نزعاتهما أرضية ، وعارضتهما بطاغور شاعر الألوهية . ولا أزال عند هذا الرأي ، غير أني لأمر ما — ولعله عامل نفسي أكثر منه عاملا عقلياً — قد أرى في آثارهما مجاجات سماوية . عجباً ! أخشى أن تكون ذكريات الصداقة من العناصر التي فرضت علي أن أتجه هذا الاتجاه ! لقد مات الشاعران وطواهما الأبد ، وبقيت بعدهما أصارع إزاءهما منازع القلب ومنازع العقل ، وإنهما في تكوين الإنسان : بحر وإعصار .

لقد أخشى أن يجرني القلم إلى مزالق يعنتني فيها الاعتراف . ولا أزال — ولله الحمد — في هذه الحياة الدنيا ، فلم ينفخ في الصور ، ولا نصب لي ميزان ، ولا أنا مضطر لأن أقول: «هاؤم اقرؤوا كتابيه» ، ولا أدري أترجح كفة الحسنات ، أم أن كفة السيئات ستكون الراجحة ، فإنما أنا أمام « الكتاب » ومحرر « الكتاب » . فما علي لو أني أضفت إلى حسابي الجاري بعض السيئات أو بعض الحسنات ؟

كلا . . . إن قلبي لينازع عقلي ، ولكن ثمة شيء يخيل إلي أنه لا إلى السيئة ولا إلى الحسنة ، هو على الحياد في حساب الآخرة بإذن الله . لقد كونت في الشعر رأياً ، ولكن كيف الخلاص ، وحساب الآخرة يحصي الذرات ؟ لا بأس ، فإن ذرة تضاف في حساب حسناتي ، أو تضاف في حساب سيئاتي ، لأمر تافه إلى جانب ما سجل من . . . أأقول : « السيئات » ؟ كلا . إني حسن الظن فأقول : « الحسنات » ، وأمري لبارئ النسم .

يقول أرسطوطاليس إننا لا نحس من المادة غير أعراضها ، فهي ليست الثقل

ولا اللون ولا الحجم ولا ما يجري ذلك المجرى. وحسّنا لا يدرك إلا الأعراض ، فأين المادة إذن ؟ .وأقول : إن الشعر ليس اللفظ ولا الوزن ولا القافية ولا الموضوع ولا الأداء ، هذه إنما هي أعراض الشعر ، فأين إذن جوهره ؟

يخيل إلي أن جوهره لا يعرف ، وإنما يدرك بأثره ، وأثره نفساني ، أثره في الروح لا في العقل ، فبمقدار ما يحرك الشعر من نفسك وروحك ، يكون جوهر الشعر من الصفاء أو الكدرة . وقليلا ما يخاطب الروح أو النفس شعر شوقي وشعر حافظ . . . إذا أثرت الروح فأنت شاعر ، أما إذا خاطبت العقل فأنت — ولا مؤاخذة — نـّظام .

إسمعيل مظهر

رد الأستاذ محمد توحيد السلحدار بك

إن معدن الشعر — على ما عرّفه الغربيون — هو تلك المخيلة العظيمة الخالقة وذلك الوجدان الحساس ؛ لأن المخيلة وحدها لا تكفي نزعات قلب الشاعر ، والخيال وحده — مهما كان متقناً بديعاً — يبقى فاتراً جامداً إن لم تخامره الوجدانيات . ولا بد مع ذلك من الحمية التي تكمل التصور وتثير قوى العقل . ومن أوصاف الشعر فوق ذلك أن تلاحظ فيه مشابهة الحقيقة ومراعاة آداب اللياقة .



وبناء على هذا الرأي كانت كفة حافظ راجحة عندي لأمور منها :

(١) أن حافظاً شاعر الجلال وشوقي شاعر الجمال . ومن قابل بين شعرهما على الجملة أحس بالفرق . فالجلال فوق الجمال على كل حال في عرف أهل الفنون الجميلة وعلم الجمال .

(٢) إن ملكة اللغة العربية كانت راسخة في حافظ أكثر من رسوخها في شوقي . فحافظ أقدر على إلانة الألفاظ والأساليب ، وأجدر

بالاستفادة من أدب الفرنسية — وإن كان اطلاعه فيها أقل من اطلاع صاحبه، وأكثر تشبعاً من الروح العصرية، وخطاه أكثر بطئاً من خطوات شوقي في هذا السبيل ولكن طريقه آمن وقدمه أثبت. وكأنه بذلك عامل على التجديد في الشعر العربي تدريجاً من حيث لا يدري.

(٣) أن شعر حافظ بما فيه من نفحات القوة والقومية شاف للنفس، يسمو بالأمة إلى ذروة المجد، وقد كان يستمد شعوره من حيوية أمته ومن روح عصره الذي هو عصر الحرية، وقد أحسن في تغنيه بمحامد الشبيبة التي هي غراس المستقبل. أما شعر شوقي فكان شعر الرفاهة والنعيم.

(٤) أن حافظاً أكثر كتابة عن وجدانه في شؤون وطنه. وشوقي أبعد منه عن ذلك. وطالما وددت حينذاك لو أن حافظاً يكون قد استعد استعداداً كافياً لأن يبقى شاعر مصر القومي وأن تكتمل له أسباب العبقرية في هذا السبيل.

ذلك مختصر من رأي نشر منذ تسعة وثلاثين عاماً، ولقد قرض النابغان بعد نشره شعراً كثيراً في مدة ناهزت ربع قرن، ثم كان من محامد مجلة «الكتاب» أن أخرجت هذا العدد احتفاء بمرور خمسة عشر عاماً على وفاتهما، وقد رغبت عند تهيئته في أن تعرف هل غير الزمن من ذلك الرأي القديم. أما صاحبه فلم يكن مستعداً للاجابة عن هذا السؤال إجابة وافية صحيحة: إذ لا بد من الرجوع إلى شعر الشاعرين جميعه، ومن إمعان النظر فيه وإحسان العمل في مقابلة قول بقول منه، وطلب الخواطر والحساسات التي غابت في الحافظة والنفس، ومعارضتها بما تبعثه القراءة الحديثة في الفكر والوجدان؛ وهذا كله عمل، وإن لذ، لا يصح الجواب بغير معالجته، ولا تسعد الحال على إتمامه وإتقانه إلا في مدى طويل.

ولكني، وإن وضح العذر، قد عز عليّ أن لا أجيب المجلة إلى سؤال شرفتني به، فحسبنا أن نقول في إيجاز: أغلب الظن أن حافظاً ظل يقول أكثر شعره فيما يتعلق بالشؤون القومية، ولم يستمر في محاولته التخلص من أغلال طريقته القديمة، أما شوقي، فلولا تهكم بعض أئمة الأدب القديم على قصائده في صباه عقب عودته من أوربة لكان التجديد أظهر في شعره، ولعله بوجه عام لم يتخلص من التقليد الذي نبغ فيه؛ وقد دعاني إلى منزله وأسمعني رواية كليوبترا قبل نشرها، وأذكر أن ما سمعت لم يبلغ الإتقان الفني في هذا النوع من الأدب، والأرجح عندي أنه أولا وأخيراً شاعر الجمال، وإن لم يخل بعض شعره من مسحة الجلال الذي يتصف به جل شعر حافظ.

محمد نور محمد السلحدار

حديقة الأفكار

معراج الشعر

للأستاذ عباس محمود العقاد

سألني الفاضل « محرر الكتاب » عن رأيي في مقام شوقي وحافظ من شعراء العرب وشعراء العالم ، وهل غيّر الزمن من رأيي في الشاعرين ؟ وجواب هذا السؤال يرجع بي إلى أول رأي كتبته في شعر شوقي وحافظ قبل نيف وثلاثين سنة ، وهو مثبت في كتيب صغير لي طبعته في سنة ١٩١٢ ، ودونت آراءه وملاحظاته قبل ذلك بسنوات ، وأسميته « خلاصة اليومية » .

كان من عادتي — وأنا دون العشرين — أن أدون مذكراتي اليومية في (نوطة) صغيرة لا تفارقني ، وكان كل هذه المذكرات يدور على الخواطر التي أفكر فيها ، والموضوعات التي أنوي كتابتها أو مراجعتها . ومن ذاك ما كتبته عن تعريف الشاعر كما كنت أفهمه يومئذ ، وذاك أن اسم الشاعر بلغتنا « يشير إلى تعريفه ؛ ولعل معجما من معاجم اللغات لا يتضمن اسماً للشاعر أدل على مسماه من اسمه في اللغة العربية... فقد عرفنا أن وزن الأعاريض غير قرض الشعر ، ولكن من هو الشاعر ؟ أهو المقصِّد الذي لا يعجز عن ترصيع قصائده بما يبهر ويخلب من الخواطر البراقة والمعاني الخطابية المتلألئة ؟ كلا . هذا شاعر يذكرني بصاحب ذوق مبهرج يريد أن يزين غرفته بالرسوم فيرصص سجوفها وحوائطها بالإطارات والكفافات ، حتى لا يبرز منها قرن أو تظهر

فيها زاوية ؛ أو بذاك المصور الذي يصبغ رسمه ببهي النقوش وبهيج الألوان ليبهر بها أبصار الناظرين ، أو بتلك القروية التي تحلي يديها فتدس عشر أصابعها في أنابيب من مختلف الخواتم والفصوص . فليس الشاعر من يزن التفاعيل ؛ ذلك ناظم أو غير ناثر ؛ وليس الشاعر بصاحب الكلام الفخم واللفظ الجزل ، ذلك ليس بشاعر أكثر مما هو كاتب أو خطيب ؛ وليس الشاعر من يأتي برائع المجازات وبعيد التصورات ، ذلك رجل ثاقب الذهن حديد الخيال . إنما الشاعر من يشعر ويُشعِر .

ولقد ضاع الشعر العربي بين قوم صرفوه في تجنيس الألفاظ ، وقوم صرفوه في تزويق المعاني . فما كان شعراً بالمعنى الحقيقي إلا في أيام الجاهليين والمخضرمين على ضيق دائرة المعاني عندهم . وسيعود كذلك في هذه الأيام على أيدي أفاضل شعراء العصر » .

وقد فسرت معنى الشاعر بالشعور في لغتنا كما قلت ، لأن بعض الباحثين يردون الكلمة إلى مادة الغناء في بعض اللغات السامية .

كذلك كان مقياس الشاعر في اعتقادي قبل نيف وثلاثين سنة ، وبهذا المقياس كنت أقيس شوقيا وحافظاً حين كتبت عنهما ما كتبته في « خلاصة اليومية » . فقلت عن حافظ : « يعجبني منه ذاك الجلال ، وإن كنت أعتقد أن الجلال الظاهر لا يتطلب من شعرائه سموا في المشاعر أو أفضلية لها على شعراء الجمال ، فعندي أن إدراك الجمال ينبغي له تهذيب في النفس ودقة في الذوق لا تكتسبان إلا مع العلم ومعاينة ثمرات الفنون ؛ ذلك إلى استقامة الفطرة وسلامة الطبع . وليس كذلك الجلال ، فإنه لقوته الضاغطة على الحواس يضطر النفس إلى الشعور به قسراً ما دامت على استعداد له ، ويندر أن تعرى نفس عن استعداد للشعور بالجلال . . . وأما فيما عدا ذلك فشعر حافظ ، كما قال فيه الدكتور شميل — ولم يرد أن يطريه — كالبنيان المرصوص متين لا تجد فيه متهدما « فهو يعتمد في تعبيره على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر من اعتماده على الابتداع أو الخيال » .

وكنت أعيب « رسميات » شوقي دائماً أو تقليدياته : فكتبت أعقب على رثائه لبطرس غالي باشا بعد انقضاء سنة على وفاته ، وفيه يقول :

القوم حولك يا ابن غالي خشع ... يقضون حقا واجباً وذماما

يبكون موئلهم وكهف رجائهم ... والأريحي المفضل المقداما

متسابقين إلى ثراك كأنه ... ناديك في عزّ الحياة زحاما

فقلت : « أكان يريد أن يقول إن زائري قبر الرجل ، وفيهم ساداته الأمراء

والوزراء والعظماء والعلماء .... كلهم ممن كانوا يقصدون من نادبه موئلا وكهف رجاء يستعطون من أريحية ساكنه الجواد ويستدرون من أفضاله ؟ أم أراد أن يقول كما قال الناس في هذا المعنى فأخطأ التقليد ؟ أم لعله كان لايريد أن يقول شيئاً ؟ أم تراه يحسب أنهم ملكوا عليه حتى دموع عينيه ، وأنه نائحة المعية ، أي ليرثي كل من يموت من خدامها بغير مقابل ؟ » .

***

هذا الرأي في الشعر ، وهذا الميل إلى الشاعرين ، لم يتغيرا كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، ولكنني أرجع فيهما إلى مقاييس أعم وأوسع من المقاييس التي كنت أرجع إليها يومذاك ، وفاقاً لما اختبرته واطلعت عليه طوال تلك السنين . أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلي :

« فأولها » أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانيـة ، لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان . فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد ، وهو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة ، كما نرى في ترجمة فتزجيرالد لرباعيات الخيام .

«وثانيها» أن القصيدة بنية حية وليست قطعاً متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغير أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم تغييراً في قصد الشاعر ومعناه .

« وثالثها » أن الشعر تعبير ، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذي سليقـة إنسانية ؛ فإذا قرأت ديوان الشاعر ولم تعرفه منه ، ولم تتمثل لك « شخصية » صادقة لصاحبه ، فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير .

وإذا عرضت الشاعرين — شوقيا وحافظا — على هذه المقاييس الثلاثة صح أن تقول : إن حافظاً أشعر ولكن شوقياً أقـدر ، لأن ديوان حافظ هو سجل حياته الباطنة لا مراء . أما ديوان شوقي فهو « كسوة التشريفة » التي يمثل بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل . وقد يبدو بعض العجب عند بعض القراء لقولنا إن حافظاً أشعر ولكن شوقياً أقدر ، فيحسبون أنه تناقض في الحكم على الشاعرين ، ولا تناقض هناك . ولعلنا ندفع شبهة التناقض بمثل قريب في عالم

الحس ، لأن أمثلة المحسوس أوضح من أمثلة المعقول ، فالحرير أغلى من الكتان ؛ ولكن الكسوة السليمة المحكمة من الكتان أفضل وأجمل من كسوة الحرير التي لا تلائم لابسها ولا تخلو من التمزيق والتلويث . وهكذا نتخيل الفرق بين شوقي وحافظ ، فإن شوقيا ولا شك أذكى وأعلم وأصنع ، ولكن حافظا يعيش في نطاقه المحدود خيراً من معيشة شوقي في نطاقه الواسع ، ويعبر عنه أصدق من تعبيره .

وقد اختلف النقاد في المقابلة بين الشاعرين وبين شعراء العربية أو الشرق المتقدمين ، فشوقي نفسه يتشبه بأبي نواس ، ويسمي بيته كرمة «ابن هانئ» ، ويقول في بعض شعره : « وإني نواسي هذا الزمان » .

ومن النقاد من يقرن بينه وبين المتنبي لولوعه بالحكمة وتسيير الأمثال .

ومنهم من يقرن بينه وبين البحتري لسلاسة النظم وطلاوة اللفظ وحلاوة الأسلوب، ولا سيما بعد أن نظم شوقي سينيته التي يعارض بها سينية البحتري في الإيوان .

والحقيقة أن الشبه بين شوقي وأبي نواس بعيد ، لأنك تقرأ أبياتاً من هنا وأبياتاً من هناك في ديوان أبي نواس فلا يفوتك أن تعرفه على حقيقته في السر والعلانية ، ولا يعجزك إذا كنت من المتصورين أن تطبع له صورة في خيالك ثم تطبعها على القرطاس ؛ ولكنك تقرأ دواوين شوقي كلها فلا تخرج منها بصفة صادقة عن الرجل، لا في السجية ولا في التفكير .

وكذلك لا شبه على الإطلاق بين شوقي وأبي الطيب ، وإن كثرت الحكمة في ديوان هذا وديوان ذاك ؛ لأن حكمة أبي الطيب منتزعة من تجارب نفسه وحسه ؛ وما من بيت له — ولو كان مستعاراً في معناه — إلا وأنت مستطيع أن تجد له مصداقاً من سيرة الرجل ، أو مما اختبره وتحراه ؛ وليست حكم شوقي من هذا القبيل ، لأنها مظهر للقسط المشترك بين المتمثلين بمظاهر الأخلاق .

والشبه بعيد كذلك بين شوقي والبحتري ، فإن وقفة البحتري على الإيوان أو على البركة ، أو على قصر المتوكل ، من وحي الطبع لا من وحي الصناعة ؛ وبروز الصناعة في شعره لا ينفي عنه الطبع الذي يمثله لك في ديوانه إنساناً معروف الملامح النفسية مشتركا معك في حياة كل يوم .

إنما شوقي في مجال التشبيه هو مسلم بن الوليد في العصر الحديث ، وحسبك أن تقرأ لابن الوليد مثلا :

أقر بالذنب مني لست أعرفه كيما أقول كما قالت فنتفق

لتنسبه بغير عسر إلى من قال :

مولاي ، وروحي في يده قد ضيعها ، سلمت يده !

والخطأ في تشبيه حافظ بالأقدمين كالخطأ في تشبيه شوقي ؛ فحسبك مثلا أنه شبه بحافظ الشيرازي لاتفاق الاسمين كما قال البارودي :

هيهات ليس لحافظ من مشبه في الشعر غير سميه الشيرازي

وبين الحافظين أبعد مما بين تخوم مصر وتخوم إيران .

وقد شبهوه مرة بالأخطل ، ومرة بأبي تمام، وليس في مزاجه ولا في كلامه نسب إلى هذين . ولعله أشبه الشعراء بعلي بن الجهم بين العباسيين ، وإن لم تكن لابن الجهم تلك الفكاهة التي اشتهر بها حافظ في حياته الخاصة ، ولم يكثر منها في منظوماته .

ويصعب جداً أن نختار لشوقي وحافظ مكانا صالحاً لهما بين الشعراء العالميين ، أو بين الشعراء الغربيين . وليست المسألة هنا مسألة مفاضلة، بل مسألة تباين واختلاف، فربما كان شوقي وحافظ أفضل من كثيرين من الشعراء المعدودين في بعض الأقطار الأوربية ، ولكن المقابلة بينهما وبين أولئك الشعراء كالمقابلة بين ثمرة وثمرة تختلفان في المنبت واللون والمذاق . على أننا نستطيع أن نشبه حافظاً بين شعراء الإنجليز بإسكندر بوب « Alexander Pope » ، ونشبه شوقياً بجون درايدن « Dryden » ويفهم العارفون بهذين الشاعرين وجوه الشبه التي نعنيها . ولا يتسع المقام لتعريفهما إلى من يجهل اللغة الإنجليزية . ويكفي أن نقول إن وجه الشبه الأكبر يرجع إلى مقدار « ظهور الشخصية » في هذا وذاك ، ولا يتجاوز ذلك إلى مدى الثقافة والذكاء .

ومقطع الرأي في شوقي وحافظ عندنا أنهما كانا ولا يزالان يستويان على أرفع القمم العالية بين نهاية التقليد وبداية التجديد ، وأن ما نقص منهما في الجديد تقابله زيادة في القديم .

عباس محمود العقاد

شوق وحنين

للأستاذ مارون عبود بك ببيروت

ما بلغنا الرشد في دنيا الأدب وصرنا نميز صالح الفن من طالحه حتى سمعنا صوت شاعرين أنسيانا ما في بحور شعراء القرن التاسع من طفيليات تعكر صفاءها. كان أولئك «المجاهدون» يتصيدون الألفاظ ليسدوا بها فراغاً مفروضاً عليهم ملؤه، وكان أكبر همهم تفصيل كلامهم على الهنداز، فإذا حشوا فعولن مفاعيلن، ومفاعلتن فعولن وفق المرام بلغوا من غايات الشعر أقصاها؛ وكل ما سد فقراً فهو محمود!...

سمعنا، فتياناً، صوت شوقي وحافظ، ثم أصغينا إليهما ورافقناهما، شباناً وكهولا. سمعنا صوتهما عند كل داهية كانت تحل بالشرق، والشرق لا يعرف غير الدواهي، وفي ذلك قال شوقي صادقاً: «ولكن كلنا في الهم شرق.»

وعلينا كما عليكم حديد تتنزى الليوث في قضبانه

أعجبنا، أولا، حافظ لأنه كان يعبر عن أمانينا الهاجعة، يوم كان شوقي مهموكا في أمور مولاه، سائراً في «معيته» لا يهمه ولا يعنيه إلا أن يسلم عليه، كل يوم، تسليماً كبيراً أو صغيراً، كما يسمح له المقام وتقتضي الحال. كان قلب شوقي، في ذلك الزمان، خالياً من الهموم، فلم يقل شعراً حيا تنبض له القلوب، إذا استثنينا: «خدعوها» أمّ كتاب شهرته. أما حافظ فكان منكوبا بأمانيه وآماله، يقول الشعر غاضباً حانقاً، فنحس بما يحس. ثم يشاء القضاء أن لا تدفن شاعرية شوقي وتكفن بأثواب «الرسميات» ففجعه

بعرش عباس ، ونقل تلك الزهرة الفواحة العرف من رطوبة الظل ، فلوحتها الشمس وأمست سمراء يفيض الدم على جوانب وجنتيها . والقضاء الذي وقف شوقي في عين الشمس ألقى بحافظ في كسر المكتبة الوطنية (دار الكتب المصرية) . قبع الشاعر في تلك الزاوية يدخن الشيشة — النارجيلة — مترقبا الأهلة ، تكفيه — كالطغرائي — مصّة الوشل .

وطار شوقي باسطاً جناحه ، لحلق في كل الأجواء ، ودوّم في جميع الآفاق ، وأراد أن يكون ككبار الشعراء العالمين فنظم الروايات التمثيلية كهيغو ، والأساطير كلافونتين . ولم يشغله كل هذا عن أن يضرب في سياسة الشرق بسهم مراش كاد أن يكون شاعر الشرق كما قال :

كان شعري الغناء في فرح الشر ق وكان العزاء في أحزانه

بعد ما كان قانعا بقيد باع من دنيا الشهرة حين قال :

شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب

مات الأمير يا شوقي ، وأعاضنا الله بطول بقاء شعرك .

أما ملخص الفقرة الحكمية فهو : أن ضحى يوم حافظ كان نقياً صافي الأديم أما ظهره وعصاراه فخالطهما القترواحتجبت شمسه ؛ أما أشعة شمس شوقي فما انكسرت؛ ظلت ترسل أنوارها الثاقبة حتى توارت في الحجاب كأنها شمس آب .

وفي الحالتين لست أرى حافظا إلا مقصراً عن شوقي ، سواء أ كان في الأسلوب أم في الصور . فحافظ لا يتقدم على شعراء القرن التاسع عشر إلا في نقاء ديباجته ، فهي أحسن نسجا من ديباجة أولئك . أما شوقي ففاقهم كثيراً في تعابيره وصوره . قد يكون حافظ سبق أحمد شوقي في قصيدتين أو ثلاثة ، لتأثره بالموقف أكثر منه . قال شوقي في الإمام محمد عبده :

مفسّر آي الله بالأمس بيننا قم اليوم فسر للورى آية الموت

رحمت ، مصير العالمين كما ترى ، وكل هناء أو عزاء إلى فوت

هو الدهر ميلاد فشغل فمأتم فذكر كما أبقى الصدى ذاهب الصوت

فأين هذا من أقوال حافظ في رثاء « إمامه » ؟ إن أحمد شوقي يمن على الإمام « بالرحمة » ولكن بعد فوات الوقت ، ولو ظل في مكانه ، لما جاد بها ، فليتق الله سائله . . . بيد أني أعود فأقول : إن هـذا التوفيق الخاص لا يقدم شاعراً ويؤخر آخر ، فشتان ما بين اليزيدين . . .

وبعد فأراني خرجت عن دائره الموضوع المرسومة لي ، ولكنه خروج غيرناجز ولا ناشز ، فما زلنا في صلب الموضوع . . .

كان على حافظ إبرهيم ، بناء على ما قدمت ، أن يفوق أحمد شوقي في الشوق والحنين . ولكن الأمركان بالعكس ، ولعل منشأه نكبة شوقي بالابتعاد عن العرش . وتغير العادات صعب . أما حافظ فما أعطي ليؤخذ منه ، لم يسلب نعمة عظيمة ليحن إليها ويشتاق ، لم يفز في عمره ودهره بأكثر من قوته ، بل لم يطمح إلى أبعد من ذلك . . .

سئلت أن أكتب في حنين شوقي وحافظ وشوقهما ، وسمح لي أن أعرج في طريقي على ديوان العرب وأزور لماماً من حنوا واشتاقوا ، فرأيت أن أعود إلى أبعد من ذلك ، وهأنذا أروي للقارئ أسطورة الخلق لسنكن تين الفيلسوف الفينيقي قال: في البدء كان الهواء مظلما مضطرباً بواسطة الروح « النفخ » ، وكان الخلاء لا نهاية له . وفي مدة قرون طويلة لم يبرز شيئاً من المعلومات . ولما أحب الروح مبادئه حدث امتزاج ، ودعي هذا الاتحاد « شوقاً » ، وكان «الشوق» علة لوجود كل شيء .. إلخ.

سمى « تين » هذا الشوق والحنين مرض العصر ، أما في أدبنا العربي فيجب أن نسميه مرض العصور . نعم، إن بين الحنينين فرقاً ، فالحنين الذي يعنيه « تين » هو الحنين إلى الوطن المعروفة حدوده اليوم ، أما حنين شعرائنا القدماء فكان إلى الوطن الأصغر . حنين باك — على الواقف — كما علمنا امرؤ القيس بقوله : قفا نبك .

واقتفى أثره كل شاعر جاء بعده ، فوقفوا وقفته تلك حتى ألفوا شريطا يمتد من عُمَان إلى عُمّان ، فأبيضت عيون شعرائنا من الحزن ! ! ! ، وماتوا غير مجبوري الخاطر كيعقوب باكي يوسف . . .

وإذا سمح لي الأديب الكبير الدكتور طه حسين بك أن أسلم بأن شخصا يدعى امرأ القيس وجد في تاريخ الأدب العربي ، كان الحنين الذي سماه « تين » مرض العصر قد انتشر « مكروبه » الأول عند العرب . فامرؤ القيس يقول لصاحبه رادعا إياه عن البكاء ، وإن بكى واستبكى في سبيل فاطمة وعنيزة :

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقـان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا

ولما كاد أن يسدل ستار تلك المأساة صرخ ذو القروح :

أجارتنا ، إنا غريبان ههنا وكل غريب للغريب نسيب

وإذا تقدمنا خطوة وأدركنا الإسلام رأينا أن بدء كل قصيدة ، حتى الهجاء منها والرثاء ، هو شوق وحنين إلى أنثى لا نعرفها ، وأكاد أجرؤ أن أقول : الشاعر نفسه لا يعرفها ، وإن عرف واحدة منهن فهو لا يعرفهن كلهن . . . قال الأخطل : خف القطين فراحوا منك أو بكروا . . . شوقا إليهم . . . فرد عليه جرير : قل للديار ... قد هجت شوقا وماذا تنفع الذكر .



وطغى الحكم الأموي ففرض النفي فالإقامة الإجبارية على بعض الشعراء ، والشعراء أمس كالصحفيين اليوم ، هم الذين يؤلفون المعارضة الكلامية . . . فنسمع صوت أبي قطيفة المعيطي يتعالى بالحنين إلى وطنه الأشهب ، فينكر غضارة بردى

ونضارة الغوطة ، وكل ما في دمشق من عمران وأبهة فيقول :

القصر فالنخل فالجماء بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

ويقول :

إذا برقت نحو الحجاز سحابة دعا الشوق مني برقها المتيامن

فلم أتركنها رغبة عن بلادها ولكنه ما قدر الله كائن

وإذا بلغنا العصر العباسي سمعنا أبا تمام يصيح :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول

كم منزل في الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل

حتى إذا ما آل الكلام لابن الرومي قال :

وحبب أوطان الرجال إليهمُ مآرب قضّاها الشباب هنالكا

إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكا

ثم نتقدم خطوات فإذا بنا نسمع أبا فراس يئن من سهمين : واحد أصاب اللحم والعظم ، وآخر تغلغل في الشعور ؛ وها هو ذا يعبر عن شوقه وحنينه لوطنه بقوله :

لولا العجوز بمنبج ما خفت أسباب المنيه

وما هو مشتاق ، حقيقة ، إلا إلى سماء منبج ، وهواء منبج ، وتراب منبج . ومن أروع الحنين والشوق مساجلته مع الحمامة التي أهابت به فأشجته .

والمتنبي شاعر العرب الأعظم قد لان بعد المكابرة ، وباح بشوقه وحنينه واستراح . . . حن بعد مطاعنته خيلا من فوارسها الدهر ، ولم ينفعه الصبر الذي زعم أنه معه ! ! فاسمع كيف يتكلم كتلميذ صغير دخل مدرسة ليلية ، أول مرة . قال يخاطب كافوراً الإخشيدي :

أحن إلى أهلي وأهوى لقاءهم وأين من المشتاق عنقاء مغرب

وإن علل نفسه بعد هذا بقوله : وكل مكان ينبت العز طيب . لا يا أبا الطيب إننا نخالفك رادين عليك بما وضعه شوقي ، متنبي زمانه ، على لسان تلك العصفورة الهاتفة بزميلتها :

هب جنة الخلد اليمن لا شيء يعدل الوطنَ

قلنا إن أحمد شوقي متنبي زمانه ، وما نعني أنه بلغ ما بلغ المتنبي وإن قال :

ولي درر الأخلاق في المدح والهوى وللمتنبي درة وحصاة

لا يا شوقي ، إن لك لدرراً يا صاحبي ، ولكنها أصغر حجماً من ألماسات أبي الطيب .

والآن فلنعد القهقرى فنذكر حنيناً آخر ، وهو الحنين إلى الشباب .

يبدأ الحنين إلى الشباب مع الأخطل صاحب الليالي العارمة التي تهدد بها صاحبته إن لم ترجع عن ملامته . فالأخطل يبكي الشباب جاداً غير هازل، ويأسف عليه أسفاً صادراً من أعماق الكلى والقلوب حين يصرخ :

هل الشباب الذي قد فات مردود أم هل دواء يرد الشيب موجود

يقولون يا ابن العم إن فورونوف يرده ، أما أنا فما جربت لأقول لك : اسأل المجرب ولا تسأل الحكيم. . . ثم يعقد اللواء بعده إلى ابن الرومي فيقيم القيامة ، يتفجع على شبابه ويحن إليه حنيناً دونه حنين الإبل الذي وصفه لنا جرير والخنساء والأعشى وغيرهم ، حتى يقول أخيراً :

أأفجع بالشباب ولا أعزّى لقد غفل المعزي عن مصابي

فيا أسفا ويا جزعا عليه ويا حزني إلى يوم الحساب

يعدنا بحزنه عليه تحت التراب وهو بين يدي منكر ونكير ، وإني لأخشى أن يقوم في موقف العرض ويصيح بربه : اغفر ذنوبي ، حسبي تعذيباً أنني أضعت شبابي في الزائلة ، فعوضنيه في الباقية شباباً لا يزول . ولا أدري أيضعه أبو العلاء مع الحطيئة في أطراف جنته ، أم ينزل به إلى سقر . ولا يقول له إذا جاء القنطرة لا خذ على شمالك ولا خذ على يمينك ، فهو يبغض اللحمين ..

وأخيراً نقف عند أبي الطيب الذي صور لنا شوقه وحنينه في أبلغ صورة حين قال :

خلقت ألوفاً لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبي موجع القلب باكيا

وهنا نصل إلى شوقي بلا إستطراد ، فمن حسن حظ شوقي أنه نكب بفرقة العرش وبالنفي ، ولولا هما لبقي شعره حيث كان ، ولم تدب فيه الروح التي خلا منها شعره الأول .

وبعد ، فشوقي يكفينا مؤونة الكلام في تحديد موضوعنا . لشوقي في الشعر تحديدان يدحض أولهما الثاني . قال أولا :

والشعر إن لم يكن ذكرى وعاطفة وحكمة فهو تقطيع وأوزان

ثم يقول :

وتر في اللهاة ما للمغني من يد في صفائه أو ليانه

إن هذا الرأي الأخير لا تعنينا مناقشته الآن ، فلنعد إلى رأيه الأول . فالشعر، كما زعم « أمير الشعراء » يجب أن يكون ذكرى أولا . وقد أيد هذا الزعم بقول آخر : والذكريات صدى السنين الحاكي .

أجل ، إن لشوقي أشواقاً لا تعد ولا تحصى ، فهو يشتاق إلى حضارة مصر العريقة ، إلى عظمة الأتراك وسطوة الخلافة ، إلى طموح العرب ، إلى سماحة الإسلام إلى أمجاد الشرق أخيراً ؛ فهو — بعد أبي الطيب — شاعرنا القومي ، قد مات بموته اللسان المعبر عن هذه القومية ، وأصبح لا يعني الشعراء إلا نظم سمي في أوربا باسم الفن للفن ، مع أن الأمم محتاجة ، دائماً وأبداً ، إلى لسان صارخ ينصح ويذكر بوضوح وجلاء تامين .

أما الحنين فلشوقي حنينان : الحنين الأول وقد فاض وثرثر كينابيع لبنان في أيام الربيع . قال شاعرنا في الأندلس قصيدتين : السينية وفيها يهتف واصفاً قلبه :

اختلاف النهار والليل ينسي   اذكرا لي الصبا وأيام أنسي

ثم يصف فيها ما يجول في مخيلته من أماكن مصر وأقيال مصر وآثار مصر . القصيدة مشهورة فليقرأها في محلها من شاء .

أما الأندلسية الثانية ففيها حنين بكاء ، وكما عارض في الأندلسية الأولى أبا عبادة البحتري فقد عارض في هذه ابن زيدون فقال :

يا نائح (الطلح) أشباه عوادينا   نشجى لواديك أم نأسى لوادينا ؟

ماذا تقص علينا غير أن يداً   قصت جناحك جالت في حواشينا ؟ !

ثم يتذكر أنه في بلاد كانت لقومه فيقول :

لم نسر من حرم إلا إلى حرم   كالخمر من (بابل) سارت (لدارينا)

ومع هذا فلا شيء يعدل الوطن ، وكما قوّل العصفورة قال هو :

لكن مصر وإن أغضت على مقة   عين من الخلد بالكافور تسقينا

على جوانبها رفت تمائمنا   وحول حافاتها قامت رواقينا

ملاعب مرحت فيها مآربنا   وأربع أنست فيها أمانينا

ثم يتجلد حين يشتد شوقه وحنينه فيقول :

نحن اليواقيت خاض النارَ جوهرنا   ولم يهن بيد التشتيت غالينا

لم تنزل الشمس ميزاناً ولا صعدت   في ملكها الضخم عرشاً مثل وادينا

ويقول بعد عودته من منفاه :

ويا وطني لقيتك بعد يأس   كأني قد لقيت بك الشبابا

ولو أني دعيت لكنت ديني   عليه أقابل الحتم المجابا

أدير إليك قبل البيت وجهي   إذا فهت الشهادة والمتابا

وبهذا نختتم حنين شوقي إلى وطنه لنذكر حنينه الثاني ، حنينه إلى شبابه ، وهو من رائع الشعر وأرقه :

شيعت أحلامي بطرف باك ولممت من طرق الملاح شباكي
ورجعت أدراج الشباب ورده أمشي مكانهما على الأشواك
وبجانبي واهٍ كأن خفوقه لما تلفت جهشة المتباكي
قد راعه أني طويت حبائلي من بعد طول تناول وفكاك
لم تبق مني يا فؤاد بقية لفتوة أو فضلة لعراك
كنا إذا صفقت نستبق الهوى ونشد شد العصبة الفتاك
واليوم تبعث في حين تهزني ما يبعث الناقوس في النساك

لم أقرأ حنيناً إلى الشباب ، ولا تشوقاً وتحرقاً ، أبلغ وأسهل وأبقى من هذا الشعر . كل هذا يثبت لي قوة عاطفة شوقي ، وحياته — أخيراً — بذكرياته حتى بلغ في تصويرها بشعره — في دواوينه ورواياته — أعمق أعماقها . إن شوقي يحن إلى الحياة وإلى ملذات وأمجاد الحياة ، ولهذا أحبه .

إن عاطفته طيعة ملبية ، يدعوها فتنبري له كقينة طرفة يوم الدجن . فشوقي القائل : رمضان ولى هاتها يا ساقي ، يحن إلى الأرض المقدسة حنين موسى إلى أرض الميعاد ، ويلبس ثوب مالك حين يريد ، ويليق به ...

أما صديقي ، في الشباب ، شاعر النيل حافظ إبرهيم ، حافظ البائس المسكين فأكثر حنينه إلى الموت ، وما أنا ممن يحبون الموت ولا من المشتاقين إليه . . . فاسمعه كيف يقول في رائعته — رثاء الإمام محمد عبده — التي تذكرنا خالدة دعبل في آل رسول الله :

لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

لست أقف بك عند هذه القصيدة فهي نسيج وحدها ، وناظمها أفحل شعراء الرثاء ، وفيه يقول شوقي :

قد كنت أوثر أن تقول رثائي يا منصف الموتى من الأحياء

إن هذا خارج عن موضوعي ، فلأسع وراء رزقي في ديوانه لأريك حنين حافظ إلى الموت ، اسمع قوله في رثاء علي أبي الفتوح :

درج الأحبة بعد ما تركوا الأسى والحزن لي
لم يحلُ لي من بعدهم عيش . ولم أتعلل

وفي رثاء جرجي زيدان :

تفرق أحبابي وأهلي وأخرت يد الله يومي فانتظرت أواني

وفي ذكرى محمد عبده — عام ١٩٢٢ — يدرس حافظ هذا المشروع المشؤوم درساً مفصلا ، كما تدرس الدول اليوم معاهدات الغد ، فيقول :

آذنت شمس حياتي بمغيب ودنا المنهل يا نفس ، فطيبي
قد مضى (حفني) وهذا يومنا يتدانى فاستثيبي وأنيبي
راعني فقد شبابي ، وأنا لا أراع اليوم من فقد مشيبي
حن جنباي إلى برد الثرى حيث أنسى من عدو وحبيب
قد وقفنا ستة نبكي على عالم المشرق في يوم عصيب
وقف الخمسة قبلي فمضوا هكذا قبلي ، وإني عن قريب

لم يكن في حوزي ديوان حافظ فاقتنيته منذ أيام : طفته كله ، من الجلد إلى الجلد ، فما وجدت لحافظ حنيناً أو شوقاً يذكر إلا في رثائه . أما « إخوانياته » فأشواقه فيها جوفاء ملساء . كتب إليه شوقي من منفاه متشوقاً متحرقاً :

يا ساكني مصر إنا لا نزال على عهد الوفاء ، وإن غبنا ، مقيمينا
هلا بعثتم لنا من ماء نهركم شيئاً نبل به أحشاء صادينا
كل المناهل بعد النيل آسنة ما أبعد النيل إلا عن أمانينا !

فأجابه حافظ :

عجبت للنيل يدري أن بلبله صاد ، ويسقي ربى مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنأ عنه ، وإن فارقت شاطئه ، وقد نأينا وإن كنا مقيمينا

ألا ترى معي أن أحمد شوقي يحن ، وحافظ إبرهيم يئن . فلكل شاعر مجال .

وفي الإخوانيات يكتب حافظ قصيدة من السودان فيها شيء من الحنين والشوق قال :

أحن لهم ودونهم فلاة كأن فسيحها صدر الحليم
فمن لي أن أرى تلك المغاني وما فيها من الحسن القديم ؟!

والذي بدا لي في أثناء جولتي في ديوان حافظ هو أنني رأيته يذكر الشوق والحنين ذكراً ، ثم ينصرف إلى وصف المكان المشتاق إليه . أو إلى الشكوى من الدهر .

ويحلو لي أن أضع بين يدي القارىء أبياتاً لحافظ عنونها جامعو ديوانه « وداع الشباب » ثم أدع له أمر الفصل بينها وبين ما نقلته لشوقي سابقاً :

ودعت فيك بقايا ما علقت به   من الشباب وما ودعت ذكراه
أهفو إليه على ما أقرحت كبدي   من التباريح أولاه وأخراه
لبسته ودموع العين طيعة   والنفس جياشة والقلب أواه

إن حنين حافظ وشوقه باردان ، أما موطن إجادته فهو في الشكوى التي عافها في الكهولة ، وسكت إكراماً لسواد عيون الجنيهات . أخرست صاحبنا الجراية فطلق الشكوى ثلاثاً ، ولم يقل فيما بعد مثل الذي قاله في الأمبراذورة أوجيني — لا تتعجب من (أمبراذورة . وأمبراذور) فهي كذا في الديوان .

وهنا ألفت النظر إلى بيتين ختمت بهما هذه القصيدة ، وفيهما أمر الشكوى التي يجيدها حافظ البائس . قال يخاطب الأمبراطورة حين جاءت مصر كالناس :

كنت بالأمس ضيفة عند ملك   فانزلي اليوم ضيفة في خان
واعذرينا على القصور كلانا   غيرته طوارىء الحدثان

وشرح الشارح القصور ، ففسرها بالتقصير ، مع أن حافظ إبرهيم يريد أن يوري ويطابق بين قصر وخان . .

ولا بد لنا قبل ختم الكلام عن حافظ ، من نقل نموذج من « شكواه » التي يبثها في مراثيه ليرى القارىء فضل شاعرنا في ميدانه ، وذلك حين يزجيه بؤسه وشقاؤه . قال خاتماً رثاءه لإسمعيل صبري باشا الشاعر المعروف :

مللت الثواء بدار الزوال   فماذا رأيت بدار المقر ؟
أتحت التراب يضام الكريم   ويشقى الحليم ويخفى القمر ؟
ويهضم حق الأديب الأريب   ويطمس فضل النبيه الأغر ؟
أتحت التراب تساق الشعوب   بسوط العبودة سوق البقر ؟
ويعقد مؤتمر للسلام   فنخرج منه إلى مؤتمر ؟
فإن كان ما عندنا عندكم   فليس لنا من شقاء مفر

أما الشوق الكاذب ، والحنين المزيف في شعر الشاعرين فلم ألتفت صوبه لأنه بضاعة مزجاة ، فليعذرني القارىء .

مارون عبود

نعمة وحرمان

للأستاذ عبد الوهاب حمودة
أستاذ الأدب العربي بجامعة فؤاد الأول

إن للحرمان آثاراً خاصة به ، وللنعمة آثاراً خاصة بها. فللحرمان آثار ترى واضحة في مزاج الفنان وطبعه ، وفي تصوره وخياله ، وفي أسلوبه وأدائه . فالفنان المحروم متع الحياة وملذاتها ، والشاعر الممنوع من مسرات الدنيا وترفها ، إنما يكون رجلا من ثلاثة :

فهو إما متمرد على الحياة ، ساخط عليها ، متبرم بها ، همه الكشف عن مساوئها ، والتصوير لنقائضها ومناقضاتها . فيشفي نفسه منها بالنقد المر ، والتصوير المثير ، فلا يرى منها إلا وجهها المشؤوم ، وسحنتها الكئيبة المؤلمة ، فيظل حياته معتزلا للناس ، ثائراً على عرفهم ، متهكما بقوانينهم ، ويعيش عمره برماً بنظمهم ، ناقداً لشرائعهم وعاداتهم ، كما صنع أبو العلاء المعري .

وإما أن يكون مستهتراً ماجنا ، خليعاً متهالكا ، يعبّ من محرم لذاتها ، وينهب من ممنوع شهواتها، غير مبال بانتقاد ، ولا مكترث لمجتمع ... يقضي ليله ونهاره بين الكأس والطاس ، ورنة الأوتار ، وصوت المعازف ، مجاهراً غير مخافت ، معلناً غير مسر ، بل ربما دعا إلى ذلك النهج الخليع ، وحضّ على تلك الحياة الماجنة كالوليد بن يزيد .

وإما أن يزيده الحرمان وداعة ، ويجعل منه المنع شعبيًّا ، يخالط البائسين ، في بؤسهم ، ويعطف على المنكوبين في نكباتهم ، ويشارك المتألمين في آلامهم ، ويصور آهات المتأوهين ، ويردد أنات المتوجعين ، بشعور حار ، وقلب خفاق ، وعين دامعة ، وشعر باك ، كما هو الشأن في شاعرنا حافظ .

أما النعمة فلها رفاهيتها ، ولها مسراتها ومتعها ، تجعل صاحبها ناعم الشعور ، لين الإحساس ، فارغ البال ، فيكون منطويا أكثر ما ينطوي على نفسه وشهواتها ، مغمض العين عما حوله من مصائب ونكبات ، وما تجري به الأيام من نحس وتعس ؛ وإن حانت منه لفتة فإنما هي لفتة القلب المتكلف ، والشعور المتصنع ؛ وإن ساهم في التصوير لبؤس البائسين ، أو التعبير عن ألم المنكوبين، كان تصويره ضئيلا، وتعبيره

سطحيًّا مختصراً، ونفسه قصيراً متهافتاً، فسرعان ما يهرب من نغمات النكد وجو الشقاء إلى حيث الرفاهية وابتساماتها، والنعمة وملذاتها؛ لأنه لم يألف إلا نغمات السرور، ووجوه الحياة الجميلة المشرقة، ولذا لا تجده مبرزاً إلا في الميادين التي تعود عليه بالمجد والفخار، وتكسبه الشهرة والجاه، وتجعل اسمه يدوي على مدى الأيام؛ فإذا رثى فإنما يرثي العظماء، وإذا بكى فإنما يبكي الملوك والأمراء، وإذا وصف فإنما يصف حفلا لتكريم أمير، أو قصراً شيد لعظيم. أما العامة والشعب، أما البائسون المحزونون، فلا يتسع وقته للتفكير في بؤسهم وأحزانهم، ولا يتحرك شعوره للتضميد من جراحهم، والتخفيف من ويلاتهم ... وإذا تحرك شعوره فإنما هو صنع المترفين، وفت الشبعان للجائعين. على أن للنعمة أثراً جميلا لا ينكر، ومزية حميدة لا تجهل؛ ذلك أنها توسع من التجارب، وتيسر من الدراسات وتوسع من الثقافات، فيظهر كل هذا في شعر الشاعر، وفن الفنان؛ يظهر في خياله وتصوراته، وفي أسلوبه وابتكاراته. أما الحرمان فيحمل على الجهود المضنية، ويجعل حياة الفنان ضيقة الأفق، هزيلة الثقافة، محدودة المعارف، ساذجة التصوير، عادية الخيال.

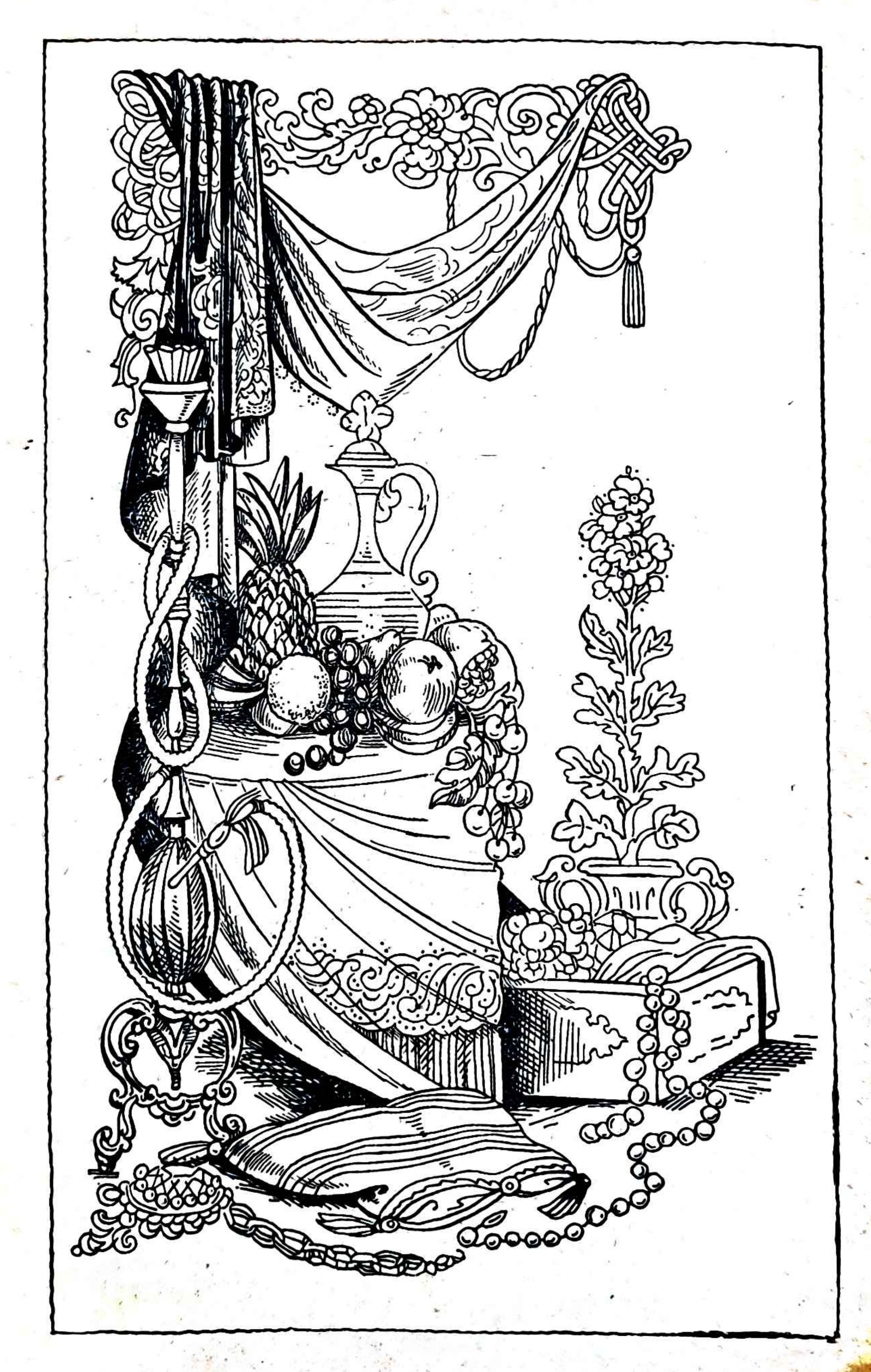
* * *

ولد شوقي بباب إسمعيل، حيث البأس والعزة، وحيث الغنى والثروة، والترف والنعيم؛ فهو ربيب القصور، وابن النعمة والرفاهية. هذا الضرب من الحياة يبعث في النفس الاعتزاز بها، والازدراء للشعب، ويغرس فيها الأثرة بنعيم العيش، والأنانية بمتع الحياة.

نشأ شوقي في بيئته تلك، فذهب إلى المدرسة ثم إلى أوربا ليتم علومه، فعاش في بيئة أرستقراطية، فكانت نفسه أرستوقراطية. تعلم، ولكن في عزة ونعيم؛ وارتحل، ولكن إلى دنيا اللهو واللذة، والأدب والفن؛ فلما عاد إلى القاهرة وجهته السياسة نحو القصر حيث كان ينتظره المنصب واللقب، والثروة وفراغ البال. فحياة القصر التي ألفها شوقي جعلته ذا طبع خاص ومزاج بيّن ... نشأ مغرماً بالحياة ومتعها، متمرغاً في لذائذها ونعيمها، يعامل الناس في لباقة، ويعرفهم في مداورة، فالناس جميعاً أصدقاؤه في الظاهر، لا يواجههم بالعداوة، ولا يصارحهم بالخصومة، وإنما يأخذهم من خلف بأطراف اليد، كما قال هو في شعره:

إن الأراقم لا يطاق لقاؤها   وتنال من خلف بأطراف اليد

فاختط شوقي لنفسه خطة من السياسة تحمي صاحبها، وتضمن له الظفر والسلامة؛ لذا كان متصلا بكل الأحزاب، مرتاداً لجميع الأندية، حبيباً إلى كل الصحف، صديقاً



إلى كل الهيئات ؛ فهو لا يتصل بما حوله إلا بشعور الوجاهة ، دون شعور البواعث النفسية ، والخوالج الإنسانية ؛ فليس شوقي ترجمان الشعب ولسانه ، وإنما هو ترجمان القصر ولسان الأمير . فلم تكن بين شوقي وبين طبقات الشعب المختلفة تلك الصلة الواضحة الصريحة ، تلك الصلة التي تجمع بين قلب الشاعر وقلب الشعب ؛ فلم يحس شوقي ما كان يحسه حافظ من حياة الشعب ، وإن أحسه فلن يملك إلا الإعراض عنه ، لأنه أسير القصر ، وسجين سلطانه المطلق أو كالمطلق ، فهو كلمته ولسانه المعبر عن ميوله وآماله ... لذا كان حتماً عليه أن يسلك سبيل حياة القصر : مداورة مستمرة بين الشعب الطامع في الحرية والمحتل المعتدي عليها .

هذا حين كان شوقي موظفاً في القصر ، سجيناً في قفصه الذهبي ، حتى إذا ما نفي وذاق مرارة الظلم ، وتجرّع مضض الحرمان ، تبدّل وتغيّر ، فبدل أن كان شاعراً أثِراً يحب نفسه ، ويلتمس لها أسباب اللذة والنعيم ، أصبح شاعر الشعب في هذا الطور من أطوار حياته ، بل هو شاعر الشرق العربي الناهض كله ، فنزل الشاعر من عليائه ، وعاش مع أمته على أرضها التي تراق عليها دماؤها ، وفيها تنتهك حرمتها ، فصار شاعر الأمة ، والمعبر عن آمالها ، والمصور لجروحها وآلامها .

اقرأ له سينيته — وهي أولى قصائده التي بعث بها وهو في منفاه — تسمع أنين الشاعر ، ووصف آلام الفراق والبعد ، ثم تسمع إلى صراحته في الشكوى ، وتسجيله ظلم الظالمين ، وتر التصوير العجيب ، والتخيل المبدع ، والاختراع والابتكار ، فيلتقي الشاعر هنا مع آلام الأمة في شكواها ، بعد طول بعده عنها وجفوها :

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل ما له مولعاً بمنع وحبس
أحرام على بلابله الدو ح حلال للطير من كل جنس
كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس
وطني لو شغلت بالخلد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

أما ألفاظ شوقي فعذبة سلسلة إلا نادراً ، يعجب الأذن منها موسيقاها المدوية ، ويأخذ بمجامع القلوب قوة أسرها ، ومتانة تركيبها ، وجزالة بنيانها ، فإنه يميل — متأثراً ببيئته ومطالعاته — إلى الضخامة ، وحسن اختيار الرنين ، وجمال الشعر الرصين ، وقلّ أن تجد في ألفاظه وتعابيره ما ينبئ عن البيئة المصرية ، أو يصور الحياة الشعبية القومية ، وهو في هذا على الضد من حافظ ، فإن حافظاً شاعر المصرية في ألفاظها وتراكيبها ، وصدى القومية في تعابيرها وأمثالها .

وكان من أثر النعمة في شوقي ، وصدى الرفاهية والتمتع بلذائذ الحياة ومتعها ، أن يصوغ من شعره غناء ، فيجيد من غير شك ، ويطرب القلوب ، ويهزّ الأسماع ، ويخلب الألباب ، ويبهج النفوس . فقد ردد من قيثارة شعره ألحاناً سمت بالأغاني ، وحوّمت بالشعب في سبحات الفن الرفيع ، والتصوير العفيف . .

ولم يتح البؤس لحافظ مثل هذه الفرصة ، فلم يطلقه الشقاء ليسبح في هذه الفنون البسامة ، ولم يمكنه الحرمان من أن يعزف على مزهر هذا الفن الساحر ، بل شغلته الدنيا بنكباتها ، وحرمته شهد أوقاتها ، فلم نسمع له مقطوعة تغنى ، ولا قصيدة تنشد ، ولا أنشودة تلحن ، شأن البائسين المحرومين .

فشوقي أخصب من حافظ طبيعة ، وأغنى منه مادة ، وأنفذ منه بصيرة ، وأسبق منه إلى المعاني ، وأروع في التصوير والخيال ، وأبرع منه في تقليد الشعراء المتقدمين .

ولشوقي فنون لم يحلّق فيها حافظ ولم يبرع فيها ، وما كان له أن يحلق فيها ، لأن هناك فرقاً بين المحروم والمحظوظ ، والبائس والمترف .

***

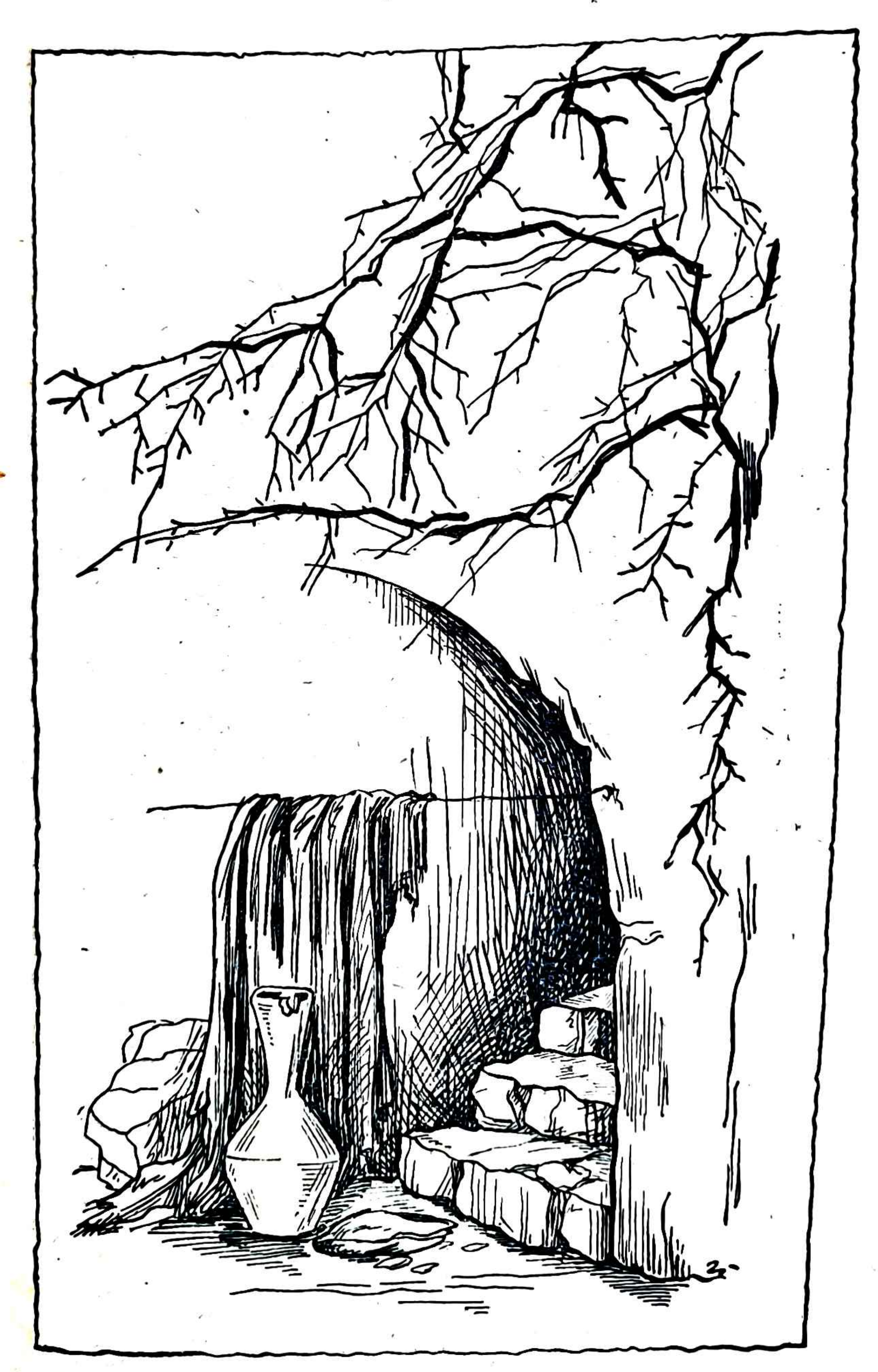
ولد حافظ في ناحية مظلمة متواضعة من نواحي مصر ، في أسرة مصرية لا حظ لها من غنى ولا من ثروة ، ولانصيب لها من بأس ولا سلطان . فأرسل إلى الكتّاب والمدرسة ، فتعلم ولـكن في فقر وبؤس ؛ ثم مضى في طريقه مكتئباً حزيناً ، حيث كانت تنتظره البطالة ، والشوارع والقهوات ، وحيث يترصد له شظف العيش وسوء الحال .

توفي والده ، فكان في كفالة خاله ، ولم يكن بالرجل الموسر ، فضاق به خاله ، وثقل به لبطالته ، وعدم سلوكه في حياة منظمة . . . فأحس حافظ بملل خاله وسآمته له ، وشعر باستثقاله وتبرمه به ، فقال بيتين يدلان على مافي نفسه من ألم عميق ، وحس مرهف ، وإباء فطري :

ثقلت عليك مؤونتي إني أراها واهيـــه
فافـرح فـــإني ذاهب متوجّه في داهيـــه

فلما دارت الأيام دورتها ، وتخرج في المدرسة الحربية ، وسافر إلى السودان لم يغتبط حافظ بعمله الجديد ، بل أكثر الشكوى إلى أصدقائه من جو السودان ، وجفاء الحياة فيه ، فأثار ذلك في نفسه التبرم والسخط ، وأحس بوطأة الحاجة ومرارة الإملاق فقال في ذلك يصف حاله :

جنيت عليـك يا نفسي ، وقبلي عليك جنى أبي ، فدعي عتابي



فلولا أنهم وأدوا بياني بلغت بك المنى وشفيت ما بي

سعيت وكم سعى قبلي أديب فآب بخيبة بعد اغتراب

وما أعذرت حتى كان نعلي دما ووسادتي وجه التراب

وحتى صيرتني الشمس عبداً صبيغاً بعد ما دبغت إهابي

وحتى قلّم الإملاق ظفري وحتى حطم المقدار نابي

ثم اصطلحت عليه الأحداث ، وتضافرت حوله المضايقات ، حتى التمس إحالته إلى المعاش ، فأصبح بلا عمل . . ثم ألحق بدار الكتب المصرية ، فظل بها حتى أحيل إلى المعاش ، بعد أن أقام بالدار نحواً من عشرين سنة هي خير سني حياته ، من حيث الدخل واتصاله بالمال ، وهي أسوأها من حيث الإنتاج والشاعرية . . . فقد روعته أيام بؤسه الطويلة ، وأفزعته حتى تمثلت أمامه شبحاً مخيفاً جعله يحرص على منصبه ، وأخشى ما يخشى أن يقصى عنه . فقضى تلك الأعوام الطويلة التي قضاها في دار الكتب لا يعمل شيئاً ، ولا يقول شيئاً ، وإنما اكتفى فيها بأن يقضي صباحه في الدار ، يعبث بالموظفين ويتندر عليهم ، أو تلقاه في قهوة دار الكتب يدخن الشيشة ؛ فإذا كان المساء أنفق وقته بين أصدقائه في الأندية العامة .

على هذا النحو قضى حافظ ثلث حياته ، يرثي من مات ، ولكن في فتور ، ويقول شعر المناسبات في توجس وحذر ، مما يخالف نهجه ، ولا يجري مع ما عرف عنه من حماسة واشتهر به من وطنية .

ألف حافظ الشقاء منذ حداثته ، ولكنه كان كما قلنا من الصنف الثالث من الرجال ، فكان جياش العاطفة رقيق الشعور ، يصور في شعره آمال أمته وآلامها ، بل آمال الشعب العربي وآلامه . فهو شاعر الحياة القومية غير مدافع ، ومغني الوطنية غير منازع ، فكان شعره سجل الأحداث ، يتحرك للانسانية في آلامها ومصائبها : يبكي لزلزال مسينا ، ويئن لحريق ميت غمر ، ويردد شكوى غلاء الأسعار ، ويصرخ صراخاً مدوياً في وجه الاستعمار . فالحرمان في حافظ لوّن نفسه بألوان من الأخلاق لا تكاد تفارقه ، فكان لا يعرف المداهنة ولا المصانعة ، ويعجب بالبساطة والسذاجة ، ويحتفي بمألوف العادات ، ولا يتطلع إلى تقليد الارستقراطيين ، بل كان شعبيا في طبعه ، شعبيا في حديثه ، شعبيا في نظرته للدنيا وسرورها ، كريم النفس أبيّها ، صافي السريرة نقيها ، حاضر البديهة لماعها .

وهب الله حافظاً — على بؤسه وحرمانه — خفة في الروح ، وإرهافاً في الحس

وحضوراً في البديهة ، فضحك من البؤس ، وتهكم بالشقاء ، ولم تتمرد نفسه على الحياة ، أو تثور على قوانينها وعاداتها ، بل مزج حياته بالفكاهة الحلوة ، والنادرة المستملحة ، فنمت فيه ملكة التهكم ، وترعرعت منه روح الفكاهة . فكانت طبيعته في بؤسه هي طبيعة المصري الخالصة ، ومزاجه في شقائه هو مزاج المصري الصميم : يظهر المرح والضحك ، ويكتم الألم والحزن ، بل يتخذ من مرحه الظاهري الممزوج بالفكاهة ، وسيلة للتنفيس عن شقائه ، ومنفذاً للترويح عن آلامه . ويظهر هذا اللون في شعره الذي يداعب فيه إخوانه ، ويشكو إليهم فيه زمانه .

كتب إلى صديقه الأستاذ حامد سري « بك » في يوم زفافه يستهديه من طعام العرس ، وثياباً يلبسها ، وكانا إذ ذاك متجاورين بالجيزة فقال :

أحامد كيف تنساني وبيني وبينك يا أخي صلة الجوار

. . . .

أيشبع مصطفى الحولي وأمسي أعالج جوعتي في كسر داري

وبيتي فارغ لا شيء فيه سواي وإنني في البيت عاري

ومالي « جزمة » سوداء حتى أوافيكم على قرب المزار

فلئن لم تبعثن إليّ حالا بمائدة على متن البخار

تغطيها من الحلوى صنوف ومن حمل تتبّل بالبهار

فإني شاعر يخشى لساني وسوف أريك عاقبة احتقاري

ولقد أتاح البؤس لحافظ الامتزاج بغمار الناس ومجالستهم ، ومشاركتهم في خيرهم وشرهم ، فأصبح يحتفي باستحسان الشعب ، ويصغي إلى رضى الجمهور ، لذا كان يتولى بنفسه إلقاء قصائده في الحفل ، حتى يسر باستحسانهم لشعره ، ويطرب للتصفيق لأدبه؛ فكان ذوق الجماهير مقياساً من مقاييس شعره ، لذا كان يتعمد التأثير في سامعيه ، ويتحسس مواطن اللعب بعواطفهم وأسماعهم ، فكان لذلك أثر في شعره جعله يتخير اللفظ ، ويحرص أن يحس وقعه في الأسماع ، وأن تكون موسيقاه منسجمة ، فكان يردد البيت مرات قبل أن يدخله في عداد شعره ، وينصت إلى جرسه وموسيقاه قبل أن ينظمه في قصيده .

ثم لتلك الحاسة أثر آخر واضح ميّزه عن شوقي ، ذلك أنه ما كان يصوغ رثاءه إلا في الأبحر الطويلة ، ذات التفاعيل المديدة ، لتتناسب مع موقف الحزن ، وتلتئم مع وقار الرثاء ، ولا يحس بذلك إلا من كان دأبه إلقاء قصائده ، وعادته توصيلها لآذان السامعين بنفسه ، فيتذوق جمال بحورها ، ويدرك نسبة موسيقاها ، ورحابة مقاطيعها .

أما شوقي فقد فاته ذلك ولم يحظَ شعره بهذه الميزة ، لأنه كان يعيش في برجه العاجي ، وقفصه الذهبي ، فصاغ كثيراً رثاءه في أبحر قصيرة لا تليق بوقار الحزن ، ولا تنسجم مع موقف الرثاء ، بل هي أبحر راقصة سريعة الوحدات الموسيقية ، أليق ما تكون بمواقف الطرب والفرح ، والرقص والمرح .

وألفاظ حافظ فيها الجزل الرصين ، والعذب الرقيق ، والسهل السائغ ، بيد أن فيها بجانب ذلك السقيم الفاتر ، المبتذل ، والشعبي المهلهل . وربما كان مردّ ذلك إلى إغراقه في الشعبية ، وتغلغله في القومية ، وعجزه في تقليد القدماء ؛ هذا إلى ضيق أفقه ، وبساطة ثقافته ، غير أن لذلك حسنة قلّ أن تجدها في شعر شوقي ، وهي صورة الأمثال القومية ، والتعابير المصرية ، والألفاظ الشعبية التي تنبئ عن بيئتها ، وتدل على أهلهاوأصلها . قال فيحفلة تكريم حفني ناصف بك :

لولا الحيـاء ولولا دينى وعقلي وسني
لقمت في يوم حفني أدعو لسكرة ينى

. . . .

لا تنس عيشاً تولى ما بين شرح ومتن
وذقت من «جاءزيد» ومن شروح «الشمني»
أيام «سلطان» يلهو «بعشه» ويغني
يشكو إليك وتشكو إليه عيشة غـبن

أما خياله فكان خالياً من الابتكار ، وجمال التصوير ، باهتاً في لونه ، ضئيلا في صورته ، سطحيًّا في تناوله ، فقد قصّر به أن يحلق في سبحات الإلهام ، وأن يسمو إلى مواطن الإبداع ، ومصادر الوحي .

***

وبعد ، فشوقي وحافظ دعامتان في بناء أدبنا الحديث ، وقيثارتان عذبتان في أنغامهما وحلو أصواتهما ، نطقا زمناً نعمنا فيه برنينهما وشجي ألحانهما ، ثم سكتا دهراً شعرنا فيه بالوحشة والحرمان ، ونحن أحوج ما نكون إليهما ، وأشد ما تصبو مصر إلى إيقاعهما وغنائهما ، يشدان من عزمها ، ويدويان في جهادها ، ويكونان صاعقة محرقة على خصمها ، وصيحة مدمرة لمغتصب حقها .

عبد الوهاب حمودة

في محراب الطبيعة

للأستاذ شفيق جبري بدمشق

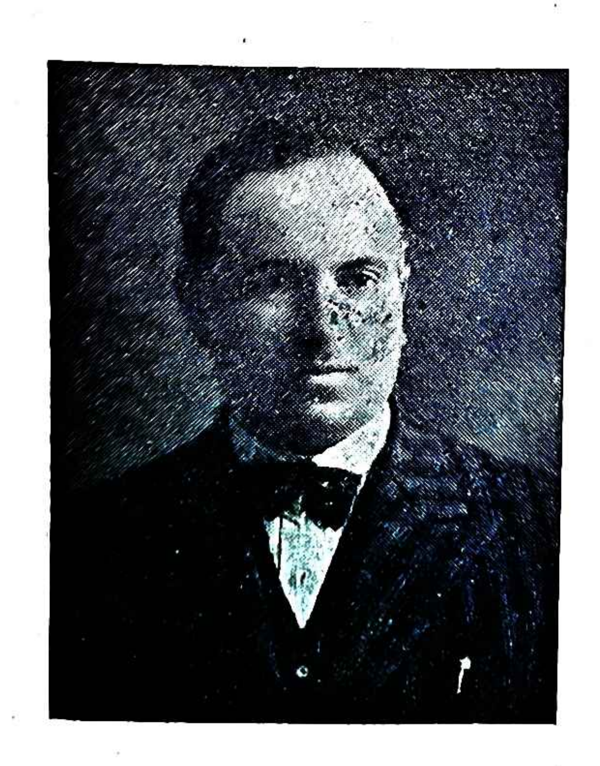
قال شوقي في بعض قصائده لأم المحسنين والدة الخديو عباس الثاني :

أحييت في فضل الملوك وعزّهم ما مات من أم الخليفة جعفر

إن الذي قد ردّها وأعادها في بردتيك أعاد فيّ البحتري !

والبحتري قد أنس بكل منظر من مناظر الطبيعة ، فتغنى بالربيع والخريف ، واستوفت عينه حظها من ربى الطبيعة وآفاقها ، وتملت أذنه قسمها من هديل حمامها وحفيف ورقها وضجيج بحرها وقصف رعدها ، وأخذ أنفه نصيبه من نرجسها ووردها وآسها وزعفرانها وأقحوانها ، وملأ شعره من ذهب شمسها وفضة مائها وركام ثلجها واندفاق غيثها ؛ ولا سبيل في هذا المقال إلى التبسط في الكلام على شعر البحتري، وحسبي القول إنه شاعر الطبيعة !

فهل كان نصيب شوقي من الطبيعة مثل نصيب البحتري ؟ ! لم يجمد شوقي في مشاهد الطبيعة ، فقد رتع طرفه في غير قليل من هذه المشاهد ، رتع هذا الطرف في سمائها وشمسها وكواكبها وبرقها وشفقها وضحاها ، وسرح في بحرها وموجها ، وسمعت أذنه عصف رياحها ، وشم أنفه عرف رياضها ، وتغلغل في صحرائها ورمالها ، وناجى حيوانها ، وصعد في جبالها فاستحكمت صلة شديدة الأواصر بينه وبين كل جزء من أجزاء الطبيعة ، فعرف لغة هذه الطبيعة وألحانها ، ولم تفته أسرار هذه اللغة ، فالحديقة في شعره قد تكون ضاحكة الربى ، شذية غناء ، و « الجيزة » قد تكون حزينة ثكلى ؛ ولم يغب عنه



ذهب الأصيل ووشيه .

لقد كانت الطبيعة في شعر شوقي مادة طائفة من صوره الفنية ، استلهمها فألهمته ؛ ولا بأس بأن أذكر على سبيل الإيجاز نماذج من الصور التي أوحتها إليه الطبيعة .

حلّق في السماء فرأى في الشمس صوراً أعانته على وصف الجيوش :

فيالق أفشى في البلاد من الضحى وأبعد من شمس النهار وأقرب

وأعانته على تهنئة أم المحسنين بالرجوع إلى مصر :

أقبلي كالشمس لم تجعل لها موكباً أو تتخذ من حاشرين

أقبلي كالشمس راقت في الضحى ثم راعت في الأصيل الناظرين

وكما استوحى الشمس فقد استوحى الصبح فقال في القصيدة نفسها :

أقبلي صبحاً لأنضاء السُّرى وسماء للعجاف المسنتين

وقال يخاطب سعداً في نجاته من الاعتداء عليه :

ويا سعد أنت أمين البلاد قد امتلأت منك أيمانها

ولن ترتضي أن تقدّ القناة ويبتر من مصر سودانها

وحجتنا فيهما كالصباح وليس بمعييك تبيانها .

ولم تكن الشمس والصبح والصباح وحدها مصادر صوره الفنية وإنما كان يجد في الشفق والضحى مصادر لبعض ألوانه :

ولقد تخذت من الضحى صفر الغلائل والحلى

وقال في الهلال الأحمر :

كأنه شفق تسمو العيون له قد قلد الأفق ياقوتاً ومرجاناً

كان شوقي كثير النظر إلى السماء في شعره ، فلم يكتف بكل ما أشرت إليه ، وإنما لجأ إلى الكواكب فقال في السلطان عبد الحميد :

أخوض الليالي من عباب ومن دجى إلى أفق فيه الخليفة كوكب

ولجأ إلى البرق فقال في وصف حركات الجيوش :

يمرون مر البرق تحت دجنة دخاناً به أشباحهم تتجلبب

ولجأ إلى ماء السماء فقال في السلطان عبد الحميد :

وإن أمير المؤمنين لوابل من الغوث منهل على الخلق صيّب

وكما حلق شوقي في السماء فقد سرح في الرياض، وفتش بين مائها وزهرها عن صوره الفنية ، فحيناً كان يجد هذه الصور في عيون الماء كقوله في مخاطبة السلطان عبد الحميد :



فكنت كعين ذات جري كمينة   تفيض على مر الزمان وتعذب
موكلة بالأرض تنساب في الثرى   فيحيا ، وتجري في البلاد فتخصب

أو كقوله في تصوير صلة السودان بمصر .

فمصر الرياض وسودانها   عيونُ الرياض وخلجانها
وما هو ماء ولكنه   وريد الحياة وشريانها

وحيناً كان يجدها في رقة الروض :

وطن يرف هوى إلى شبانه   كالروض رقته على ريحانه

ومرة كان يراها في الورد كقوله في الهلال الأحمر :

كأنه وردة حمراء زاهية   في الخلد قد فتحت في كف رضوانا

ومرة كان يراها في الزهر :

الناعمات الطيبا   ت العرف أمثال الزهور!

وإذ ضجر شوقي من الرياض ذهب بخياله إلى البحر والموج ففيهما مادة لهذا الخيال :

كأن الدجى بحر إلى النجم صاعد   كأن السرايا موجه المتضرب

وسمع دوي الرياح :

كأن نداء الجيش من كل جانب   دوي رياح في الدجى تتذأب

ولا بد له بعد شبعه من الأمواج والبحار والرياح من التصعيد في الجبال ، كقوله في وصفه منعة السواحل العثمانية :

رواسي ابتداع في رواسي طبيعة   تكاد ذراها في السحاب تغيب

أو كقوله :

تمدهمُ قذافهم ورماتهم   بنار كنيران البراكين تدأب

وإذا نزل من الجبال تقاذفت به الصحراء ورمالها ، فرأى في الصحراء حكمة الحياة :

كم في الحياة من الصحراء من شبه   كلتاهما في مفاجاة الفتى شرع
وراء كل سبيل فيهما قدر   لا تعلم النفس ما يأتي وما يدع

ورأى في رمال الصحراء ذنوب البشر ، قال في مخاطبة أبي الهول :

كأن الرمال على جانبيك   وبين يديك ذنوب البشر !

ولم يحبس عينه على الرمال وحدها وإنما امتدت هذه العين إلى ظباء الصحراء :

يحدجن بالحدق الحواسد دمية   كظباء وجرة مقلتين وجيدا

كما امتدت إلى القطا والثعالب :

نواهض في حزن كما تنهض القطا   رواكض في سهل كما انساب ثعلب

* * *

ولئن كنا لا نجد في هذه الصور وحدها الدليل القوي على صلة شوقي بالطبيعة إننا نجد فيها الدليل على لجوء شوقي في كثير من شعره إلى استلهام الطبيعة ، وقد نقف في بعض الصور التي ألهمته إياها الطبيعة على شيء من الطرافة والجدة كرؤيته في الشمس تاجاً للوطن وهاجاً ، أو كرؤيته في الضحى عرشاً لهذا الوطن ، كما نقف في كثير منها على الإعادة والتكرار ، فالأحاديث من قديم الدهر كانت في شعر العرب مثل الند والعنبر ؛ على أنا إذا أردنا أن نبحث عن صلة شوقي بالطبيعة لزمنا أن نخوض في ميدان أوسع من هذا الميدان ، فقد تغنى شوقي بكثير من أجزاء الطبيعة ، تغنى بالشمس وشروقها وغروبها ، وبالهلال والبدر ، وبالبحر وبالنيل وبالربيع وبالغاب ، وغير ذلك من مشاهد الطبيعة ، ولكن كيف كانت خصائص أغانيه ؟ أنفخ شيئاً من الروح في الطبيعة ، أم كانت الطبيعة في شعره جسما جامداً لا روح فيه ولا حياة ؟ أكان يتصل بالطبيعة بروحه وعواطفه ، أم أنه وصفها وصفاً مجرداً ، دون أن يبثها شيئاً من عواطفه ، ودون أن تبادله بهذه العواطف ؟ فلا بد في معرفة هذه الأمور كلها من ذكر طائفة من شعره حتى نهتدي إلى ما نريد .

يقول شوقي في مطلع قصيدته في توت عنخ أمون .

قفي يا أخت يوشع خبّرينا   أحاديث القرون الغابرينا
وقصي من مصارعهم علينا   ومن دولاتهم ما تعلمينا
فمثلك من روى الأخبار طرًّا   ومن نسب القبائل أجمعينا

لقد نجد في هذه الأبيات شيئاً من الروح ، فالشمس في شعر شوقي جسم حي له ذهن يحفظ أحاديث القرون ومصارع البشر وأخبار الناس ؛ وقد يعترض معترض فيقول إن أبيات شوقي هذه قد تحتاج إلى ما نسميه الدقة في الوصف ، إذ أننا نستطيع أن نطلب إلى الجبال وإلى البحار وإلى الشجر ، وغير ذلك من مشاهد الطبيعة ، أن تقص علينا أحاديث القرون ومصارع أهلها ، فليست الشمس وحدها هي التي تحفظ هذه الأحاديث والأخبار . أما شوقي فيستطيع أن يقول لنا بعد هذا الاعتراض إن الجبال قد تزول ، وإن البحار قد تغيض ، وإن الشجر قد تموت أصوله في الأرض فيذهب عنها كثير من أخبار البشر ، ولكن الشمس ترقب البشر من أول نشأتهم

حتى يومنا هذا ؛ فلولاها لما كانت حياة على وجه الأرض ، فإذا زالت الشمس زالت القرون وأحاديثها ومصارعها ، وعلى هذا التقدير أصاب شوقي كل الإصابة في اختصاصه الشمس بسؤالها عن أحاديث القرون ، على أنا لا بُدّ لنا من الإشارة إلى أن الصورة التي صور فيها شوقي أخت يوشع ليست متكاملة الخطوط والألوان ، فقد نظر إلى خط واحد من ألف خط ، وإلى لون واحد من ألف لون ، لأن عمل الشمس في الحياة ليس بقليل ؛ ولكن فلننظر إلى شروق الشمس وغروبها ، لعل نظرات شوقي في هذا الشروق وهذا الغروب كانت أكمل :

لمن غرة تنجلي من بعيد ... بمرأى كما الحلم ضاح سعيد
تهز الوجود تباشيرها ... كما هز من والديه الوليد
ويغشى الدنا من حلاها سنى ... أضاء لنا كل حال نضيد
من الموج ملتمع مثلما ... تحلت نحور الدمى بالعقود
أتتنا من الماء مهتزة ... منورة تعتلي للوجود
وتصعد من غير ما سلّمٍ ... فيا للمصور هذا الصعود
وهذا المنير القريب القريب ... وهذا المنير البعيد البعيد

إذا قرأنا هذه القصيدة كلها ، حتى آخر بيت منها ، وجدنا فيها ما كان ينقص أبيات شوقي في أخت يوشع ، فكأنه تدارك ما فاته في تلك الأبيات فأشار إلى آثار الشمس في البيد والبحار ؛ على أن القصيدة كلها إنما هي مجرد وصف ، فلم يخلق شوقي بينه وبين شروق الشمس وغروبها صلة روحية على نحو ما يفعله شعراء الإفرنج ؛ في كثير من شعرهم ، وما يقال في شعره في شروق الشمس وغروبها ، يقال في شعره في الهلال ، أو في شعره في منظر طلوع البدر من سفينة ، ولكنه شعر لو شاعت فيه الحياة لكان أكمل . ومعنى شيوع الحياة فيه اتصال صاحبه بالطبيعة بقلبه ونفسه لا بفكره وحده .

فلننتقل مع شوقي من السماء إلى البحر لعلنا نرى على هذا البحر ما لم نره في السماء :

همّت الفلك واحتواها الماء ... وحداها بمن تقل الرجاء
ضرب البحر ذو العباب حواليـ ... ـها سماء قد أكبرتها السماء
ورأى المارقون من شرك الأر ... ض شباكا تمدها الدأماء
وجبالا موائجاً في جبال ... تتدجى كأنها الظلماء
ودويًّا كما تأهبت الخيـ ... ـل وهاجت حماتها الهيجاء

لجـة، عند لجـة عند أخرى كهضاب ماجت بهـا البيداء

إنا نرى في هذه الأبيات حركة البحر ونسمع دوي الموج ، ولكننا إذا ركبنا البحر مع بعض شعراء الإفرنج وكتابهم رأينا على البحر ما لم نره في شعر شوقي ، فقد تكون آذانهم أرق فتسمع من الأصوات ما لم تسمعه أذن شوقي ، وقد تكون عيونهم أنفذ فترى من الألوان ما لم تره عينه ، فلا نجد لشوقي في طائفة من صوره طرافة ، فقديماً كان الموج في أدب العرب نظير الجبال ، فلا يزال هذا الموج في شعر شوقي مثل الهضاب والجبال .

ولكنا إذا أردنا أن نعرف قدرة شوقي على الوصف ، ومبلغ مهارته في إشباع الكلام ، فلنقرأ قصيدته : أيها النيل ، فقد أدى حس الطبيعة بشوقي إلى التغني بمصر، فهو في هذه القصيدة شاعر الوطنية المصرية ، فإذا كان الوطني من يحنو على أرض آبائه وأجداده ويقدس هذه الأرض — إذا كانت هذه هي الوطنية ، لا الثرثرة الفارغة ، فشوقي هو الذي علم شباب مصر محبة أرضهم في قصيدته : أيها النيل ، فإن النيل إنما هو سر عظمة مصر ، وشوقي حمل شباب مصر على تقديس هذه العظمة ، وهذا فضل تغني الشعراء بالطبيعة ، فإن أغانيهم قد تفضي بهم إلى توليد الوطنية في القلوب لأنهم يصورون لنا محاسن الطبيعة ويحملوننا على ذوق هذه المحاسن .

ولقد تجلت هذه النزعة من شوقي في قصيدته السينية التي عارض بها سينية البحتري ، فقد كان من أثر حبه للطبيعة أن حمله هذا الحب على وصف النيل والجيزة والنخيل والأهرام ، فبان لنا في هذا الوصف ما يسميه أدباء الغرب : «اللون المحلي».

وكما تغنى شوقي بالسماء والماء فقد تغنى بالربيع والغاب ، ولكنه لا يرى في هذا الربيع إلا الصبوح والدنان والقبل والخدود والسيقان والعروس والزفاف ، ولهذا فإن الربيع في شعره حديقة الأرواح ؛ على أنه لم يغفل عن ألوان الربيع وروائحه . وقصيدته في الربيع دليل قوي على صلته بالطبيعة وعلى ما يسميه أدباء الإفرنج : حس الطبيعة ؛ وإذا لم يشك شوقي إلى الربيع شيئاً من هواه فقد بث غاب بولونيا كثيراً من هذا الهوى :

هلاّ ذكرت زمان كنـ ـنا والزمان كما نريد !
نطوي إليك دجى الليا لي والدجى عنا يذود
فنقول عندك ما نقو ل وليس غيرك من يعيد
نطفي هوى وصبابة وحديثها وترّ و عود

نسري ونسرح في فضا ئك والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى والناس نامت والوجود
فنبيت في الإيناس يغـ ـبطنا به النجم الوحيد
في كل ركن وقفة . وبكل زاوية قعود
نسقي ونُسقى والهوى ما بين أعيننا وليد
فمن القلوب تمائم ومن الجنوب له مهود

فشوقي في هذه الأبيات قد نزع عن الجحود الذي كنا نجده في بعض شعره في الطبيعة ، وانشأ بينه وبين الغاب صلة روحية ، وأخذ يفضي إلى هذا الغاب بما يختلج به قلبه ، حتى شاعت الحياة في شعره، كما شاعت هذه الحياة في بعض أبيات قالها في دمشق، فجعل من شجر الحور حورا وولدانا ، وجعل من الربى راقصات ، وعلى هذا الشكل أصبحت الطبيعة جسما لها لحمها ودمها :

والحور في « دمّر » أو حول «هامتها» حور كواشف عن ساق وولدان
و « ربوة » الواد في جلباب راقصة الساق كاسية والنحر عريان !

ولقد أكثر من نفخ الروح في الشعر الذي أوحاه إليه جو « فروق » وسماؤها وماؤها ورباها ونسيمها وخمائلها :

مني لعهدك يا « فروق » تحية كعيون مائك أو ربى واديك
أو كالنسيم غدا عليك وراح من فوف الرياض ووشيها المحبوك
أو كالأصيل جرى عليك عقيقه أوسال من عقيانه شاطيك
تلك الخمائل والعيون ، اختارها لك من ربى جناته باريك
قد أفرغت فيك الطبيعة سحرها من ذا الذي من سحرها يرقيك
خلعت عليك جمالها وتأملت فإذا جمالك فوق ما تكسوك

فشعر شوقي في هذه الطبيعة إنما هو شعر الشبيبة والهوى ، ولهذا نجد في هذا الشعر ما لا نجده في غيره ، لأن قلبه فيه هو الذي يملي عليه ذكرى الشبيبة والهوى ، فاجتمعت في هذه الأبيات وأشباهها العاطفة والفكر معاً ، على حين لم نجد في أكثر شعر شوقي في الطبيعة إلا الفكر وحده . إنا نقرأ شعره في « جنيف » فنرى فيه من دقة الوصف ما لا نكاد نراه في شعر شاعر من شعراء العرب ؛ لقد صقلت خيال شوقي سماء الطبيعة وشمسها وهلالها وكواكبها وصبحها وضحاها وبرقها وبحارها ورياضها وربيعها ، وأوحت إليه صوراً انعكست فيها رقة الماء وصفاء السماء ونضارة الربيع ،

ولكن الذي لا نجده في كثير من شعره في الطبيعة إنما هو هذا القرب بينه وبين الطبيعة ، فلا استنطقها ولا استنطقته كما فعل في أبياته في غاب بولونيا أو في بعض شعره في « فروق » ؛ ولو اتصلت روحه بالطبيعة في كل شعره لما كانت الطبيعة في طائفة من هذا الشعر شبحاً جامداً .

* * *

هذه طائفة من خصائص شعر شوقي في الطبيعة ، فما هي خصائص شعر حافظ في هذه الطبيعة ؟ استعار حافظ من الطبيعة صوراً شتى ، فقد كانت الطبيعة في شعره مادة لوصف لون أو صوت أو رونق عرش أو خلق أو شعر ، ولا شيء يدلنا على طبائع هذه الاستعارات مثل الاستشهاد ببعض أبيات من شعر حافظ .

لجأ إلى السماء ، فمرة كان يستعير من سحابها صفة يخلعها على صاحب منصب رفيع :

فرحت أرض الحجاز بكم   فرحها بالهاطل الهتن

ومرة كان يستعير من بدرها ما يعينه على وصف بلبل من البلابل ، ومن هذا النحو قوله في مدح الخديو عباس الثاني :

لكن عيدك يا عباس أنطقني   كالبدر أطلق صوت البلبل الطرب

وحيناً كان يستعير من شمسها وأفلاكها وبروجها وكواكبها ما يستعين به على وصفه رونق العرش ، قال للسلطان عبد الحميد في تهنئته بعيد جلوسه :

سلوا الفلك الدوار هل لاح كوكب   على مثل هذا العرش أو راح كوكب
وهل أشرقت شمس على مثل ساحة   إلى ذلك البيت « الحميدي » تنسب
وهل قر في برج السعود متوج   كما قر في « يلديز » ذاك المعصب

وقال للأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده :

فأنت بهم كالشمس بالبحر ، إنها   تردّ الأجاج الملح عذباً فيرشف

وكما لجأ إلى السماء فأعارته بعض صور فنية ، فكذلك لجأ إلى الأرض ، فبحث بين أزاهيرها وجداولها عن مادة لهذه الصور ، فمرة كان يجد هذه المادة بين الأزاهير :

وزهرة غضة ألقى الإمام بها   لها على أختها في الروض إدلال

وما هذه الزهرة إلا قصيدته . ومن هذا الباب قوله في وصف شعر « هوجو » :

ما ثغور الزهر في أكمامها   ضاحكات من بكاء السحب

نظم الوسمي فيها لؤلؤاً كثنايا الغيد أو كالحبب
عند من يقضي بأبهى منظراً من معانيه التي تلعب بي !

ومرة كان يجدها بين الجداول :

إذا نظرت فيها العيون حسبنها لحسن انسجام القول كالجدول الجاري !

فالكلام كله على وصف الشعر . وهكذا كان حافظ يجد له في كل مشهد من مشاهد الطبيعة مصادر لصوره الفنية ، وقد يكون أحياناً في بعض هذه الصور شيء من الإبداع ، من هذا الباب قوله في مدح محمود سامي البارودي باشا :

وحيث فتاة الخدر ترقب زورتي وتسأل عني كل طير تغردا
وترجو رجاء اللص لو أسبل الدجى على البدر ستراً حالك اللون أسودا

ولست أرى بي حاجة إلى التبسط في مثل هذه الاستشهادات ، وإنما أردت الاقتصار على أنماط من الأبيات كان للطبيعة أثر فيها ، فقد استعار من شمسها حلة عسجد خلعها على يوم الاستقلال في مصر ، ومن آذارها وشاحاً رقيقاً ، ومن قطر نداها صفات لعذوبة الأحاديث .

لم يخل حافظ مما نسميه في هذا العصر : حس الطبيعة ، فكما اهتز شوقي من مشاهد الطبيعة فكذلك اهتز حافظ ؛ وقد نجد لحافظ في طائفة من الأبيات مجهوداً في خلق روح للطبيعة في شعره حتى لا تكون هذه الطبيعة جامدة ، فمرة كان يخلق هذه الروح في النجوم والليل :

ولو شئت أذهلت النجوم عن السرى وعطلت أفلاكا بهن تدور
وأشعلت جلد الليل مني بزفرة غرامية منها الشرار يطير

وقد أكثر من إنشاء الحياة في الدجى والنجوم فمنه قوله :

لله ما أقسى فؤاد الدجى على فؤاد العاشق المولع
هذا غليظ لم يَرُضْه الهوى ما بين جنبيْ أسودٍ أسفع
وذاك في جنبيْ فتى مدنف على سوى الرقة لم يطبع

ومرة كان يخلق الروح في الطير :

هجعت يا طير ولم أهجع ما أنت إلا عاشق مدعي
لو كنت ممن يعرفون الجوى قضيت هذا الليل سهداً معي

وحيناً كان يخلقها في الريح :

بالذي أجراك يا ريح الخزامى بلغي البوسفور عن مصر السلاما

واقطفي من كل روض زهرة　　واجعليها لتحايانا كماما
وانشري رياك في ذاك الحمى　　والثمي الأرض إذا جئت الإماما

وحيناً كان ينفخ هذه الروح في الروض والطير والماء والسماء معاً حتى تشاركه في فرحته الكبرى ، أي في تصريح ٢٨ فبراير ومطلع قصيدته :

مالي أرى الأكمامَ لا تفتح　　والروض لا يزكو ولا ينفح

ولم يقتصر حافظ على هذا الوجه من نفخ الروح في الطبيعة ، وإنما كان مفتوناً بها يدعو الناس إلى التمتع من محاسنها، ففيها الشفاء واللهو والسلوة والغذاء وما شابه ذلك . كان يدعو إلى الطبيعة كما كان يدعو إليها « روسو » و « برناردان » وغيرهما من عشاق الطبيعة ، ولعل قصيدته التي قالها في نادي الألعاب الرياضية أقوى دليل على حبه الطبيعة وذوبانه فيها :

فقل للحزين وقل للعليل　　وقل الملول : هناك الدوا
وقل للأديب : ابتدر ساحها　　إذا ما البيان عليك التوى
وقل للمكبّ على درسه　　إذا نهك الدرس منه القوى
تنسم صباها تجدد قواك　　فأرض الجزيرة لا تجتوى

* * *

لقد حبس حافظ شعره على كثير من مشاهد الطبيعة ، حبسه على شمسها وبحارها وزلازلها وعواصفها وحدائقها وأنهارها وحمامها وفلواتها ، ولكنه لم ينحُ في وصف هذه المشاهد ما ينحوه في بعض شعره من الاتصال الروحي بالطبيعة ، وإنما اقتصر على مجرد الوصف ، وقد يكون في هذا الوصف أحياناً شيء من الدقة ، ولكن صوره الشعرية لا تخلو من بعض الجمود ، يقول في الشمس :

هي أم الأرض في نسبتها　　هي أم الكون والكون جنين
هي أم النار والنور معاً　　هي أم الريح والماء المعين
هي طلع الروض نوراً وجنى　　هي نشر الورد طيب الياسمين
هي موت وحياة للورى　　وضلال وهدى للغابرين

وإني لأفضل على هذا النحو من الشعر في الطبيعة الشعر الذي تشيع فيه الحياة ، إني أفضل عليه الشعر الذي يصور لنا الطبيعة في صورة كائن حي يفرح ويحزن ويضحك ويبكي، ولعل الأبيات الآتية التي قالها في النيل أقل جموداً من الأبيات التي قالها في الشمس:

والنيل مرآة تَنَفّس في صحيفتها النسيم

سلب السماء نجومها — فهوت بلجته تعوم
نشرت عليه غلالة — بيضاء حاكتها الغيوم
شفت لأعيننا سوى — ما شابه منها الأديم
وكأننا فوق السما — ء وتحتنا ذاك السديم
تجري الحوادث حيث تجـ — ـري لا نضام ولا نضيم
لا الصبح يزعجنا بأنـ — ـباء الزمان ولا الصريم

وما أقوله في شعره في الطبيعة في الشمس والنيل أقوله في شعره في طبيعة لبنان ، ففي هذه الطبيعة برء وسلوى وروح لكل حزين ، ووحي ، وطيب الهواء وطيب الروض، ولكن ليس في هذا الشعر في الطبيعه السرّ الروحاني الذي يجعل منها مخلوقاً حيًّا ، وربما وجدنا هذا السر في وصفه البحر في رحلته إلى إيطاليا :

عاصف يرتمي وبحر يغير — أنا بالله منهما مستجير
وكأن الأمواج وهي توالى — محنقات أشجان نفس تثور
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت — ثم فارت كما تفور القدور

ففي هذا الشعر روح وحياة وحركة وثورة ، وقد وجد حافظ لهذا كله اللغة المناسبة له ، وجد الألفاظ التي تفصح عن الروح والحياة والحركة والثورة . ولعل القصيدة التي أراها جسماً حيًّا ناطقاً هي قصيدته التي قالها عن لسان مصر :

قل لمن أنكروا مفاخر قومي — مثل ما أنكروا مآثر ولدي:
هل وقفتم بقمة الهرم الأكـ — ـبر يوماً فريتمُ بعض جهدي
هل رأيتم تلك النقوش اللواتي — أعجزت طوق صنعة المتحدي
حال لون النهار من قدم العهـ — ـد ومامس لونها طول عهد !

هذا هو الشعر الذي يعلم أهل مصر محبة وطنهم ويغريهم بكل لون من ألوان هذا الوطن وبكل شكل من أشكاله ، فإذا قلت في الشعراء إنهم أساتيذ الوطنية فلست مبالغاً في هذا القول .

***

وسواء أكان شعر شوقي وحافظ في الطبيعة كاملا ، أم كان في حاجة إلى بعض الحياة ، إنهما الشاعران اللذان حببا إلينا محاسن الطبيعة وحملانا على الذوبان فيها .

شفيق جبري

أضواء

للأستاذ محمد خلف الله
أستاذ الأدب العربي بجامعة فاروق الأول

١

لا أزال أذكر الحفل الذي أقيم لتأبين شيخ الشعراء — إسمعيل صبري باشا — بدار المعلمين العليا بالمنيرة في سنة ١٩٢٢ ؛ فقد حضرته فيمن حضر ، وسمعنا «حافظاً» يلقي قصيدته الجميلة الحزينة :

نعاك النعاة وحُمَّ القـدر ولم يغن عنا وعنك الحذر

وسمعنا « الجارم » يلقي قصيدة « شوقي » الرائعة الأخاذة بالنفوس :

أجلٌ — وإن طال الزمان — مواف أخلى يديك من الخليل الوافي

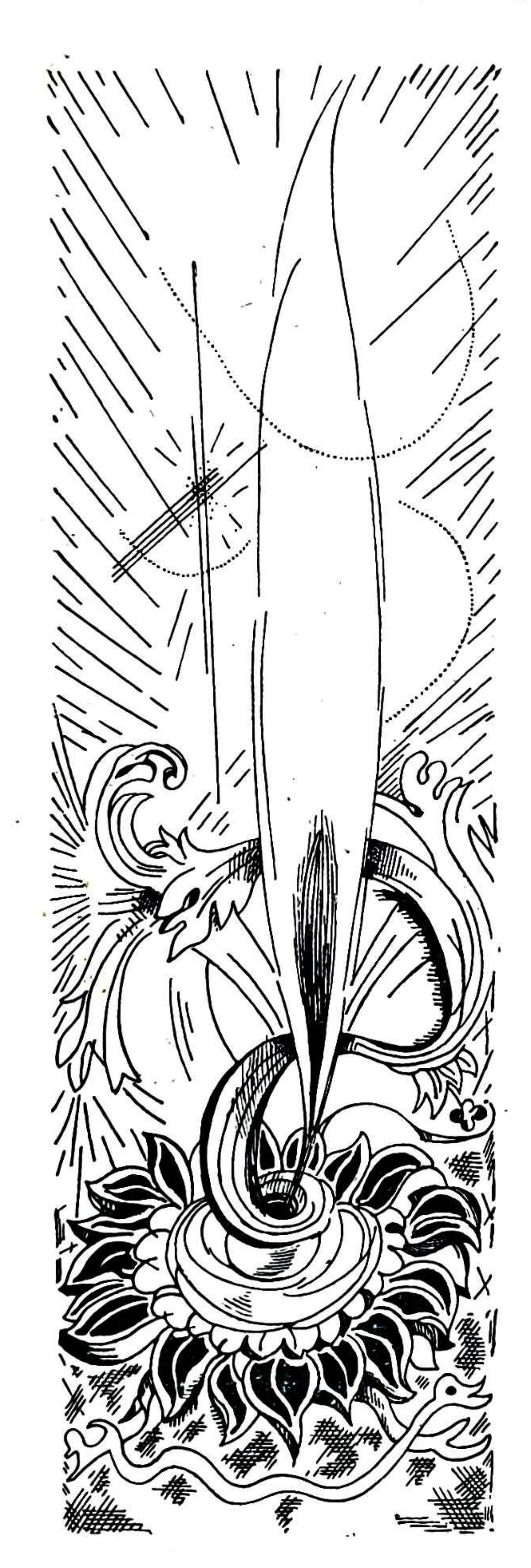
وخرجنا من الحفل — كعادة الشبيبة في تلك الحقبة من تاريخ مصر الأدبي — نوازن بين المنزعين ، ونستعيد ما انطبع على أذهاننا من روائع أبيات القصيدتين ؛ فإذا منهجان في الرثاء مختلفان ، ونموذجان من الشاعرية متميزان : هذا « حافظ » قد أدار القصيدة كلها (٦٠ بيتاً) على الشاعر المرثي ، وعلى صلته هو به ، وفجيعته فيه ، وفصّل ذلك في أقسام غير واضحة الحدود والمعالم ، يتداخل بعضها في بعض ، وتسري فيها جميعاً لوعة الحزن الشخصي ، وروعة الوفاء الأخوي ، وتبرز لك من خلال أبياتها صورة « صبري » الشاعر ، الذي كان يغوص (عمان) القريض ويعتاده دائباً لنهب درره ، والذي كان يجيء بالقصار فيلبسها إعجاز قصار السور ؛ ثم صورة « صبري » الرجل السمح الذي روى عن شذى شمائله نسيم السحر ؛ وصورة دار « صبري » وقد ازدهر ناديها



بزواره من ظماء العقول ، وقد خطر بينهم « حافظ » يعرض شعره على مسمع لطيف يحس نبو الوتر .

وهذا « شوقي » قد قسم قصيدته (٧٠ بيتاً +) أقساماً واضحة منفصلة ، يلمس كل قسم منها عنصراً من عناصر الموقف لمساً خفيفاً ، ثم يتخذه سلما إلى الكلام في شأن من شؤون الحياة والموت ، وأحداث التاريخ وعـبره : فمقطع يصور موافاة الأجل ، وذهاب الخليل الوافي ، ورزء الشاعر في صفوة ألاّفه ، وحنقه على الدنيـا ، وحيرته في شأنها — أهي رؤيا نائم ، أم ليل عرس ، أم بساط سلاف ؟ ! ومقطع ثان يتناول الذبيح السمح ، وقد مضى مثل سمّيه ، والعلة وكيف لـجّتْ على الصدر الرحيب ، والمنية وكيف مضت بنار العبقرية ، والنعش وقد صار متهاديا في جلاله ، والشباب وقد فقدوا في صبري نصيراً من نصراء رب « اللواء » زعيمهم الأول . وهل يستقيم مجد الأقوام إلا على القوادم والخوافي معاً ؟ ! ثم مقطع ثالث مستقل في تصوير غرور هذه الحياة وفنائها وعدم اتعاظ الناس فيها ، والمقطع الرابع يبدأ بفجيعة الربى في واحـد أيكها ، ويشير إلى نسب الشاعر الراحل ؛ ثم ينتقل إلى الموازنة بين شرف العصاميين وبني الأشراف ، ويأخذ المقطع الخامس من الموقف أن الفقيد كان قاضياً ، فيدير حول هذا العنصر صورة شعرية تتألف من القضية والاستئناف وتصريف الأحكام ، ويستمر فيذكر الدنيا وزوال ما تحوي من ملك ونعيم ، والغزالة وغزوها القرون الذاهبين ، والعمائم الثلاث التي تنسجها في أعمار الناس . وتلي هذا فقرة سادسة تتضمن تحية لثرى الفقيد ، في شعر هو من نفحات روضته ومن در بحره ، ثم فقرة سابعة تعود إلى فلسفة الموت ، وإلى تصوير مطيته الحدباء ، التي تنتاب بالركبان منزلة الهدى ، وتؤم دار الحق والإنصاف . . .

هذان منزعان من منازع الرثاء ، انطبعت لـكل منهما في ذهني صورة واضحة منذ تلك الأيام ، وعاودتني ذكراهما اليوم في مناسبة ذكرى الشاعرين . وليس من غرضي في البحث الحاضر أن أتعرض للمفاضلة بينهما من الوجهة الفنية . ولـكني أريد أن أعرض ذلك الخـلاف الجوهري الذي لمسته بين الشاعرين ، وأن أتتبعه في بعض الفنون الأخرى التي اشتركا فيها ، محاولا أن ألقي عليه أضواء من النواحي النفسية لكل من الشاعرين في شخصيته ومزاجه ، ونوع نشأته وبيئته وثقافته . على أني سوف أقنع هنا من مثل هذه الدراسة المتشعبة الأطراف برسم الخطوط الأولية لها ، والإشارة المجملة إلى نواحيها ، تاركا تعمق بحثها ، وإستيفاء تفاصيلها ونتائجها ، وما يترتب عليها



من تعديل في موقف النقد الأدبي من شعر حافظ وشوقي لفرص أخرى .

إن أول ما يطالعك من مراثي « حافظ » أنها رثاء بالمعنى الإنساني البسيط : حزن على المرثي يختلف قوة وضعفاً حسب صلة الشاعر به في حياته، وحسب أثر الفقيد في الوطنية أو الإصلاح أو غيرهما من الشؤون العامة ، وتركيز على جوانب حياة المرثي وخلاله وفضائله وآثاره ، وبكاء من الشاعر لنفسه ولذكرياته ولأحبابه الراحلين ، وشجا يتجدد كلما اختطف الموت خليلا أو زعيما أو وطنيًّا صالحاً . وأقوى ما يكون هذا الطابع حين يندب الشاعر عظيما دينيًّا أو ثقافيًّا أو سياسيا اتصل هو به أو تتلمذ عليه أو اغترف من بره وعطفه : فإذا رثى « الشيخ محمد عبده » — مثلا — عرض عليك الإمام في روائع آثاره ومواقفه ، وصور لك فجيعة العلم والدين والبر والتقوى فيه ، وأسي على منزل الإمام في عين شمس ، ذلك المنزل الذي أظل « حافظاً » وأرغم حساده ، وكان « مثابة أرزاق ومهبط حكمة ، ومطلع أنوار وكنز عظات » .

وتستطيع أن تقول مثل هذا في رثاء حافظ « للبارودي ، ومصطفى كامل ، وفريد ، والمويلحي ، وسعد

زغلول » وغيرهم . فهو في كل موقف من هـذه المواقف يذيب قطعة من نفسه ، ويندب حظه في أحبابه ، وحظ الأمة في رجالها ، وحظ الشرق في نابغيه ؛ وهو يعد رثاءه وفاء لهؤلاء الموتى ، وحقًّا واجباً لهم ، يعتذر إذا قصر فيه ، ويستنجد بدموعه إذا لم تسعده قوافيه ؛ وإنه ليذهب مع هذه النزعة إلى غايتها ، حتى ليدرك في أخريات حياته أن نصف ديوانه يكاد يكون رثاء ، ويعرف المعاصرون له هذا الطابع ، ويخلع عليه « شوقي » بحق لقب « منصف الموتى من الأحياء » .

ومما يتصل بهذه الناحية في مراثي «حافظ» إرساله نفسه على سجيتها في الحزن ، وتصويره هول الفاجعة ، واستثارته الجوانب المؤثرة من الموقف ؛ فإذا رثى زعيما عظيما — كسعد زغلول — أراك فداحة المصاب ، وكيف ينصب في النفوس انصباباً ، وناشد الليل أن يجلل الوجود بظلامه ، ودعا جنود الرئيس أن ينادوه فإذا لم يجب فليشقوا الثياب ، وأخبر أهل فلسطين — الذين نكبهم الزلزال في دورهم — أن زلزال مصر كان أدهى وأفظع ، فقد نكبها في رأس رجالاتها . وإذا نظم قصيدة على لسان والد مفجوع في ولده أجرى القول على طبيعته ، وصور الانفعال على فطرته ، وعرض عليك الوالد المفجوع وقد طال سهده ونحيبه ، وجاء يدعو ولده ، ويروي بدموعه مضجعاً أودع فيه من الدنيا نصيبه . وكثيراً ما يجعل « حافظ » قصيدته في الرثاء سجلا لما كان بينه وبين المرثي من ألفة من زمن الصبا ، ولما ضمهما ورفاقهما من مجلس طيب «يشتاقه هرون أو جعفر » ولما دار بينهم جميعـاً من نكتة محبوكة ، « عن غيرهم في الحسن لا تصدر »

ثم انطوى هذا وهذا وما يطوى من الأيام لا ينشر

وهكذا تغمرك مراثي حافظ في جو من الحزن الشامل الصادق ، والصلات الشخصية بين الناس ، وما كان لهم في حياتهم من شؤون ، وما خلفوا بعد موتهم من آثار ، وما هُدّ للوطن بذهابهم من أركان .

فأما مراثي « شوقي » فهي فيض من خاطر الشاعر الفيلسوف الذي أطل من برجه على الدنيا ، فرأى مطيتها الحدباء تسري بالذاهبين إلى دار الحق ، وترسلهم إلى مضاجعهم في جوف التراب ، حيث يستوي الكبير والصغير والأمير والحقير . وهي إلى جانب ذلك من وحي المعلم الاجتماعي الذي يدعو إلى إصلاح خلقي ، أو ينقد ظاهرة سياسـية ، أو يؤيد منزعاً في اللغة والأدب ، أو يصور أحـداثاً معاصرة في الحكم والاجتماع .

فالمرثي في قصيدة شوقي كثيراً ما يكون وسيلة لا غاية ،والجوانب البارزة في حياة ذلك المرثي كثيراً ما تكون مجرد عناصر يبني عليها شوقي ماشاءت براعته من تصوير للحياة واستلهام لعظات التاريخ : يرثي « مصطفى باشا فهمي » — في سنة ١٩١٤ — فتجد هيكل القصيدة قائماً على عناصر قليلة ينسج الشاعر حول كل منها هالة من التجارب والتفلسف والنقد والإشارة إلى الأحداث المعاصرة ؛ فلقد كان المرثي من جيل ولدوا على راح العلا ، وترعرعوا في نعمة الأملاك والأمراء ، ولقد كان ذا رأي في السياسة نقمه عليه الخصوم ولم ينتظروا حكم التاريخ ، ولقد اتفق موته ونشوب الحرب العالمية الأولى ، فليستطرد شوقي — إذن — إلى فلسفة الحرب والسلم ، وليطل في تصوير ألوان الدمار التي أصبح الناس يتقاذفون بها ، وليتحسر على صرعى الإنسانية من شباب وشيوخ ؛ ولقد أنجب المرثي بنات ولم ينجب أولاداً ، وهذا عنصر في الموقف لا بد لشوقي أن يخوض فيه ، وأن يسوق إلى الراحل الدليل تلو الدليل على أن البنات ذخائر من رحمة وكنوز حب صادق ووفاء .

ويرثي « عبد الحميد أبو هيف بك » في سنة ١٩٢٦ فيريك الفقيد في إطار من الشؤون والأحداث العامة التي لابست حياته وموته : فقد كان الراحل عالماً — وثكل الممالك فقدها العلماء — وكان علم شريعة فأدركته شريعة للموت ينظم حكمها الأحياء ، وكان أعرج ولكن لم تشهد عليه ذمة عرجاء ، وقد ساهم في الجهاد الوطني بكشفه القناع عن مشروع ملنر ، وإخراجه الرقطاء من جحرها ، ولكن الوقت الذي مات فيه «أبو هيف» قد شهد حادثاً جللا في السياسة المصرية، هو ائتلاف الأحزاب بعد تنافرها فليسر الشاعر إلى الفقيد — إذن — بهذا الحادث ، وليرطب ثراه بهذه الأنباء ، وليخبره أن الكنانة شيبها وشبابها قد أصبحت فداء للقضية ، واستعاضت عن الحقد بالوداد ، وما دام الله قد جمع القلوب على يد «سعد» ويسّر أمور الفلك بعد عسرها ، فليأخذ « سعد » قسطه من هذه القصيدة ، وليقد السفينة إلى شاطئ السلام ، وليشدد سكانها بأرباب النهى .

فالقصيدة كما ترى قطعة من نسيج الحياة المحيطة بالفقيد ، سداها بعض النواحي البارزة فيحياة المرثي ، ولحمتها الأحداث السياسية الداخلية أو الشؤون الإنسانية العالمية؛ وربما كان قوامها موقفاً من المواقف التي تتيحها الحياة أحياناً وتضفي عليها جلالا وطرافة : يموت « مولانا محمد علي » كبير زعماء الهند المسلمين في سنة ١٩٣١ ، ويراد دفنه في «القدس» ، ولا بد للدفن في هذا الحرم الشريف من تصريح ديني يصدره مفتي الإسلام

هناك ، ولا يصرح بذلك إلا لمن ثبت نفعه للاسلام والعرب ، فتجتمع من كل أولئك هالة من الزعامة والهند والشرق والدين والإفتاء والقدس والعرب ، ولكل عنصر من هذه العناصر أضواء وظلال ، فيصوغ شوقي منها ومن ملابساتها — على عادته — قصيدة في تأبين « محمد علي » ، يهتز لها كل من يمت إلى هذه العناصر أو بعضها بسبب.

ويستشهد الزعيم الطرابلسي « عمر المختار » في جهاده لوطنه ضد الطليان سنة ١٩٣١ فيستلّ شوقي من قلب الزمن بضعة قوامها هذا الشيخ الشهيد ، وقد انتظمت في ثناياها الجهاد والدماء والحرية الحمراء ، والسيف والخيل والبطولة العربية ، والأسد الأسير يزأر في الحديد ، ويمشي إلى الموت مرفوع الجبين ، والظلم يسطو على الكهولة ، لا يرعى شرعة ولا يحفل بقانون .

وليس للبكاء واستثارة الحزن مكان في مراثي شوقي ، بل ربما ذهب مع هذه النزعة إلى غايتها ، تاركا الحزن والأسى ، داعياً إلى الصبر والتأسي ، حتى في رثاء أعز الناس عليه . فهو لا تذهب نفسه أسى وحسرة على الراحلين ، ولا يستعيد بالفاجعة الجديدة فاجعة قديمة — كما يفعل « حافظ » ، ولكنه يرثي أديباً كبيراً قد اخترم في شبابه فيدعو النائحات إلى أن يرجعن فيه لحكمة ، أو يجثن فيه إلى احتساب . فمصير العالمين في هذا العالم الفاني إلى ذهاب ؛ ويرثي صهره وصديقه فيذكر أنه قد لبى النداء، ولم يبق للمعزِّي والمعزَّى إلا التأسي والصبر على القضاء ؛ ويعزي صديقاً مفجوعاً في وحيده ، فيدير قصيدته حول فلسفة الحياة والموت ، والبنين ومنزلتهم ، وما يسببون لآبائهم من فتن ومحن ، والقدر ونزول الرجال على حكمه ، والعالم وكونه ملتقى النقائض، وتفرد مدبره سبحانه بالبقاء . و « شوقي » لا يتحدث عن نفسه في معرض الشجا والبرحاء ، ولا يندب حظاً بائساً أو شباباً زائلا ، ولكنه إذا تحدث فإنما يتحدث نافياً عن نفسه تهمة الزلفى إلى عظيم ، أو معرضاً بناقد يثير الغبار حول مسلك الشاعر في الرثاء والمدح ، أو مقرراً رأياً في وظيفة الشعر والبيان .

٢

انتهى بنا التحليل في القسم الماضي إلى تبين الخلاف الجوهري بين منزعي « حافظ وشوقي » في الرثاء : فأما أحدهما فشخصي انفعالي ، يرثي الذاهبين ويندب نفسه معهم ويسير مع الفطرة الخالصة في جزعها وحزنها وذهولها من هول المصاب ، ويرسل قصيدته صورة صادقة لهذه الخواطر الحزينة الدافقة ، وأما ثانيهما ففيلسوف ناقد حكيم ، ينظر إلى الحوادث وهو خارجها ، ويصور الحياة في شؤونها وعبرها ، ويرثي الراحلين ليقرر

الحق وليجلو الأسوة الحسنة أمام أعين الناس ؛ ويصدر في قصائده الرثائية عن أفق فني واجتماعي واسع ، ويرمي فيها إلى ما وراء الأشخاص من ظواهر وأفكار .

ومن المفيد أن نبحث هنا : أذلك الخلاف مقصور على الرثاء ، أم هو مظهر لخلاف عام منبعث من طبيعتي الشاعرين ، وتصور كل منهما لرسالة الشعر وأهدافه ؟ !

خذ فنًّا آخر كالمديح مثلا ؛ ماذا كان منزع كلا الشاعرين فيه ؟ أما « شوقي » فقد بدأ حياته الفنية مادحاً ، فقد ولد بباب « إسمعيل » — كما يقول — ولفتت مواهبه الشعرية الخديو « توفيق » فأوفده إلى أوربا لإتمام دراسته ، وعاد فاتصل بالأمير الشاب « عباس » ، وأصبح شاعره ولسان دولته ؛ وردد الفخر بهذه الصلة وتلك المكانة في أكثر من واحدة من قصائده . وكان يسمي نفسه في تلك القصائد « شاعر الحمى الأرب » و « شاعر العزيز » ، و « ما بالقليل ذا اللقب » . ولقد كان مما يقتضيه منطق هذه النشأة أن يفيض ربيب النعمة في آلاء موليها ، وأن يخلف لنا شاعر القصر ثروة من شعر المدح في رب القصر وفي حاشيته ، وأن نجد صفات « عباس » ومناقبه وآثاره ومواقفه واسطة الشطر الأكبر من قلائد شاعره ؛ أو إذا لم يكن هذا فشاعر طموح يبيع قلائده لصاحب السلطان ليكسب من ورائها جاهاً أو نفوذاً أو مالا ؛ فإن لم يكن فشاعر بوهيمي غرد ، يعيش بين رياض القصور الناضرة ، متنقلا من فنن إلى فنن ، هاتفاً بوحي الجمال والحب والطبيعة . ولكن الصورة التي نخرج بها من الأجزاء الأربعة للشوقيات بعيدة كل البعد عن هذه النماذج ؛ فالذي يطالعنا من خلال الديوان شاعر يبدو كأن ناظريه قد آنسا على البعد أهدافاً مترامية ، ليس تمجيد « الخديو » إلا وسيلة من وسائلها ، ومعلماً من معالم الطريق إليها ؛ يطالعنا شاعر لا يطمح إلى ملك أو ولاية أو ثراء ، ولا ينشد جاهاً من طريق الزلفى أو التقرب أو الرياء ؛ ولا يقصر وحي براعته على ترديد أنغام شخصية حالمة يتغنى بها لنفسه ، ويسجل فيها خفقات قلبه ؛ ولا يقف فنه على حزب ينصره أو دعوة سياسية ينشرها ؛ وإنما الذي يطالعنا فنان إنساني ذو طابع شخصي وفكري ، وذو مثل أخلاقية واجتماعية ، وذو رسالة في مصير قومه ونهضتهم ، وفي أدبهم ولغتهم ، وفي اجتماعهم وسياستهم ، ظل يرددها على أسماعهم طوال حياته بينهم . أما نفسه التي بين جنبيه فإنك واجد صورتها في كثير من قصائده ؛ اقرأ — إذا شئت — من قصيدته « إلى عرفات » — المقطع الذي أوله :

وتشهد ما آذيت نفساً ولم أضر ولم أبغ في جهري ولا خطراتي

أو اقرأ من قصيدته « ذكرى المولد » الفقرة التي أولها :

فمن يغتر بالدنيا فإني   لبست بها فأبليت الثيابا

ثم اقرأ مدائحه للرسول ، ودفاعه عن الإسلام وخليفة المسلمين ، وتمجيده لمكارم الأخلاق ، ومديحه ورثاءه لكل ماجد كريم يخدم قومه من طريق العلم أو الأدب أو البر أو الجهاد أو التضحية أو الكشف أو إقامة النهضة الاقتصادية ، إلى غير ذلك من وجوه النبل والعظمة القومية . فنفس شاعرنا — في جوهرها — نفس سمحة خيرة ، لا تؤذي أحداً ، ولا تبغي في سر ولا علن ، ولا يغلبها هواها على أناتها ، ولا يجول إلا الخير بين سرائرها ، ولا تبيت إلا « كابن مريم » مشفقة على حسادها ، مستغفرة لعداتها ؛ ولا ترى غير حكم الله حكماً ، ولا تعظم إلا صحيح العلم والأدب اللباب ، ولا تكرم إلا وجه حر يقلد قومه المنن الرغاب ؛ وهي — في صلتها ببيئتها — نفس وطنية مخلصة ، لم يحمل أحد مثلما حملت من هوى لبلادها ، تتغنى بطارفها وتلادها ، وتشيد بمجد الفراعين في حضارتهم وعلومهم وفتوحهم ، كما تشدو بمجد العرب المسلمين فيما نشروا من عدل ونور ودين وبيان ؛ وتقف من زعماء السياسة المصرية الحديثة موقف الناصح الأمين لا يتحيز ولا يتحزب ، ولكنه ينقد ويوجه وينصح ، ويلوم على الحق ويمدح .

ومنهج « شوقي » في قصائد هذا النوع وأشباهه هو هو منهجه الذي صادفناه في مراثيه : لا يظفر الأشخاص منه بنصيب كبير من الثناء أو المبالغة التي يعمد إليها الشعراء عادة في المديح ؛ ولكن الشاعر يتخذ منهم سلماً للكلام في الوطنية والعبقرية والنبوغ وضرب المثل للشباب ، ويستطرد كعادته إلى الكلام في النقد الاجتماعي ، وفي فلسفة الحياة وعبر التاريخ . والعواطف التي تملي على « شوقي » مثله وتوحي إليه بالقريض تمتاز بالسعة والشمول ؛ فعاطفته الدينية تتسع حتى تمتد وراء دائرة الإسلام إلى محيط الديانات السماوية الكبرى ؛ وعاطفته الوطنية تتسع فتشمل القديم والحديث من تاريخ البلاد ، وتمتد إلى اللواءين الكبيرين الذين يدين لهما الوطن الأصغر بالولاء ، وهما الإسلام والعروبة . فلقد وقف شوقي من خليفة المسلمين وقومه الترك ، ومن حروبهم وملاحمهم التي خاضوها دفاعاً عن حوزة الخلافة والدين موقف شاعر الأنصار من دعوة الرسول . فأما العروبة فقد جعل منها « شوقي » مصدراً كبيراً من مصادر إلهامه ؛ فوصف جمال بلادها ، وخلد رجالها ، وواساها في نكباتها ، حتى صار شعره — كما يقول — الغناء في فرح الشرق ، وصار البكاء في أحزانه ، وحتى شعرت

الأمم العربية أن « شوقي » ليس شاعر مصر وحدها ، ولكنه شاعر العروبة جميعاً .

ومن مظاهر هذا الولاء للعروبة حرص الشاعر على استمرار تاريخ اللغة العربية ، وعلى أن يتصل قديمها بجديدها ، وعلى أن تحتفظ بمميزاتها فيما تحاول من تطور وتجديد . وقد عبر « شوقي » عن هذا المنزع في أكثر من قصيدة وفي مناسبات مختلفة ، وجعل من هذه الفكرة أسًّا من أسس فلسفته الفنية ، وكان كثير الحديث عنها مع خواصه وأصدقائه . أذكر أنه طلب إلي مرة إلقاء قصيدته في افتتاح الدار الجديدة لبنك مصر سنة ١٩٢٧ ، فلما قابلته لنقرأ القصيدة معا كان من أوائل ما حدثني فيه مسألة القديم والجديد ، ومقدار ما يقع فيه دعاة التجديد في الشعر من الخطأ والإسراف حين يحاولون الطفرة وهجران القديم . وقد عادل « شوقي » هذه المحافظة على أوضاع اللغة الفصحى بمجهود عملي في التجديد ، كان له أثره في بناء نهضة الشعر التمثيلي في الأدب العربي .

هذا الاتجاه في الشعر إلى أهداف عالية في الحياة والاجتماع والفن ، والحرص على أن يكون الأشخاص — مهما علت مكانتهم — وسائل لا غايات في نظر الشاعر ، جعل « شوقي » يحس لنفسه بمكانة خاصة في المجتمع العربي الإسلامي ، هي مكانة العبقري الملهم ، والحكيم المعلم ؛ فإذا مدح أو رثى فإنما يهدف إلى إظهار رونق الرجل الماجد ، وإذاعة الفضل بين الناس ، وإقامة أوزان الرجال ؛ وإذا أكثر من شعر المناسبات القومية فإنما ذلك لاعتقاده أن الله قد أمر الحقيقة والحكمة فالتفتا على صولجان الشعر ، وأنه لم تثر أمة إلى الحق إلا بهدى الشعر أو خطا شيطانه . وإذا كان زعماء الوطنية قد قاموا بنصيبهم في إذكاء جذوة الشعور الوطني ، فإن « شوقي » مطمئن إلى أنه ساهم بشعره في إذكاء هذه الجذوة ، وأنه قد جعل « مصر » كعبة أشعاره ، فأدار النسيب إلى حبها ، وتغنى بغابرها العبقري ، وروى الوقائع في شعره ليروض أطفالها على البأس . والحق أن « لشوقي » في مصر ، وفي الحنين إليها ، والفرح بلقائها ، قصائد لاتقل حياة وجمالا وروعة عن شعر الرومانسيين في الطبيعة .

ومن الطبيعي لمثل هذه النفس الفنانة — وقد بلغت تلك المكانة — أن تثق ببيانها وقلمها ، وأن تنظر في استخفاف إلى ناقدي أشعارها ، وأن تتهكم بخصومها الفنيين في زهو واستعلاء .

هذا — إذن — « أمير الشعراء » وهذا موقفه في مراثيه ومدائحه وسياسياته واجتماعياته ؛ فما هي حال « شاعر النيل » في هذه الفنون ؟ وما هو الموقف الذي

وقفه من أهل زمانه ؟ وماذا كانت النبضات التي أوحت بها نفسه إلى قوافيه ؟ وما هي الصورة التي يجلوها شعره من نفسه ؟... لم يدرج « حافظ » في بلاط ملك ، ولم يتصل بسلطان أو أمير ، ولكنه بدأ حياته الفنية مادحاً ومهنئاً أيضاً : مدح الشيخ محمدعبده في أكثرمن قصيدة ، ومدح خليفة المسلمين وسلطان مصر، وملكها ، ثم مدح — أو هنأ — كثيراً من عظماء مصر ورؤوس أسرها ، وزعماء سياستها وثقافتها ؛ وكرم الشعر في أشخاص فرسانه « البارودي وشوقي وصبري ومطران » . وهو في هذا الجانب من شعره يسلك — من غير شك — طريقاً غير طريق شوقي ، ويعرض عليك شعراً تجد فيه ممدوحيه وقد صوروا في أحسن صورة ، وأبرزت آثارهم ومواقفهم، وقلدهم الشاعر من صنع يده قلائد لا تذهب نضارتها على الأيام . وموقف « حافظ » في هذه المدائح موقف الشاعر بجلال ممدوحيه ، الحريص على رضاهم وعطفهم ، المستمنح لودهم وبرهم .

أما مدائحه وتهانيه في «عباس» فتمتاز كلها برغبة الشاعر الملحة في أن يذكر عند الأمير ، وأن ينال شيئاً من الحظوة التي نالها « شوقي » لديه . وهو يحتفل لهذه القصائد . ويختار لها من القوافي كل كاسية تاهت بنضرتها في ثوبها القشب ، ولكنه رغم هذا الاحتفال لا يبلغ من شعره فيه المرتبة التي يريدها ، فيحاول أن يدافع عن قصرنفسه فيه ، تارة بأنه شاعر غير مكثار ، وأن مدح الملوك يجب أن يبرأ من الثرثرة ! وتارة بأن «أحمد» (شوقي) لم يبق له من قول يحاوله في مدح ذات الخديو . وليس للباحث مفر من أن يقف وقفة عند هذه الظاهرة لما كان لها من أثر في نفسية «حافظ» وفي الاتجاه الذي اتجه إليه شعره بعد ذلك ؛ فليس هناك من شك في أن «حافظاً» كان يشعر بمرارة هذا الحرمان من الجاه لدى صاحب السلطان ، وكان يود بجدع الأنف لو أفسح «شوقي» له المجال قليلا . ومن الراجح أن هذا اللون من الحرمان قد كان له أثره في قص أجنحة الشاعرية عند « حافظ » ، والقعود بخياله عن التحليق ، وقد انضم هذا اللون إلى ما منيت به حياة حافظ من ألوان أخرى من الحرمان ، فكان من هذا كله ذلك التشاؤم والضيق والبرم بالناس والحياة وأحوال البلاد . ومن الراجح كذلك أن غيرة « حافظ » من « شوقي » كانت تعود بآثار سيئة على نفسيته وشاعريته لو أنه كتمها وتركها تنخر في عقله الباطن ؛ ولكن حافظاً آثر أن ينفس عنها بإعلانها والتحدث بها ، والدخول فيما دخل فيه الناس من الإجماع على عظمة شوقي ومبايعته بإمارة الشعر العربي الحديث . ومن الطريف أن حافظاً قد اتخذ مثل هذا

الموقف من « صبري » ، وإلى درجة ما من « مطران » ، وأنه آثر إذا تكلم عن نفسه أن يهون من شأن إنتاجه الأدبي والفكري ، وأن يصف جهده لقومه بأنه جهد المقل .

وهكذا تسير مدائح حافظ وتهانيه وتقريظاته على وتيرتها ؛ فإذا كان ممدوحه صاحب سلطان نظم له الجمان قلائد ؛ وإذا كان الممدوح زعيماً وطنياً أو ثقافياً جلا الشاعر على الناس روائع آثاره ومواقفه ، واتخذ من قصائده فيه ميداناً للنقد الاجتماعي . على أن أبرز ما يلفت النظر في هذا الجانب من شعر « حافظ » أنه يسجل صورة خالدة لما كانت عليه مصر في أيامه في سياستها واجتماعها ، ولما كان يلعب على مسرح الحياة فيها من عوامل وعناصر : فهناك حزب الخديو ، وحزب العميد البريطاني ، وسياسة الاحتلال وإرهاقها للبلاد ، وما منيت به مصر والشرق من جمود وتواكل وتقلب ، وما أصيب به التعليم من نقص وسوء توجيه ؛ وهناك فوضى الحياة الاجتماعية في طبقاتها وشؤونها الخاصة والعامة ، ثم هناك البؤس والجمعيات التي تقوم على رعايته ، واللغة العربية وما رميت به من عقم ، والشعر العربي وما أحاط به من قيود التقليد .

هذه الصورة الداخلية الشعبية جزء من نظام « حافظ » في شعره كله ، فقد صادفنا منها شيئاً في مراثيه ، وها نحن أولاء نطالعها في سياسياته واجتماعياته وإخوانياته. ومما تتميز به هذه الصورة أنها قاتمة الظلال ، عليها طابع الحزن والسخط والتشاؤم ؛ « لحافظ » أكثر ما يكون تأثيراً وأصدق تصويراً حين يجري يراعته في هذا المضمار ؛ فهو يجيد الكلام في البؤس ويستطيع أن يشارك البائسين وجائعهم ، وليس كمثله شاعر عربي في تصوير مأساة منكوبي حريق أو زلزال أو ظلم سياسي ، حتى الظواهر الطبيعية والإنسانيـــة ، كالبحر والموج ، والنظام والحرية ، يشهدها فتثير في نفسه الجوانب والأحاسيس العابسة ، بدل أن تشيع فيها روح الابتسام والمتعة بالجمال . ويصل هذا المنزع إلى قمته في برم شاعرنا بالحياة وشعوره بالإخفاق فيها ، وتمنيه الراحة منها بالموت . فالحزن الذي لمسناه في مراثيه في الجزء السابق — إذن — جزء من ظاهرة نفسية أوسع ، هي البؤس والتشاؤم والنظر إلى الجوانب القاتمة من الحياة ، والشكوى من الزمان والحظوظ وأخلاق الناس ، والثورة على ما جثم على صدر الأمة من ظلم واستعمار . وهذا الجانب يتصل اتصالا نفسيًّا طبيعيًّا بحب العاملين على إنارة هذه الجوانب ، وتمجيدهم في حياتهم ، وتصوير فداحة المصاب فيهم عند مماتهم .

٣

هذا العرض السريع لجوانب من شعر شاعرينا الكبيرين يضع أمامنا الخطوط الرئيسية لنموذجين مختلفين في طريقة بناء القصيدة ، وفي فهم رسالة الشاعر وموقفه من الناس . وهذا الخلاف — كما يبدو — خلاف في المزاج وطريقة التفكير وأفق الخيال أولا ، ثم في النشأة والبيئة والثقافة وظروف الحياة ثانياً . فقد كان « شوقي » رجلا هادئاً رقيق النفس ، ذا طبيعة تأملية حالمة ، وأفق فني واسع ؛ يعيش بجانب كبير من فكره وذكرياته في آفاق الماضي البعيد بتاريخه ودياناته ، وعبره وأحداثه ؛ وينظر إلى الدنيا بمنظار الحكيم الفيلسوف الذي يشهد غرورها وباطلها وتتابع ركبانها إلى غير إياب ؛ ويقف من الناس فيها موقف المعلم الناقد ، ينصح ويوجه إلى معالي الأمور . وقد كفته نشأته وحظوظ حياته مؤونة التفكير في العيش والسعي وراء الحظوة ؛ فراح ينظم قريضه عن سعة ، ويجول في آفاق الشعر مطلق الجناح . وقد شهد حقبة من تاريخ أمته — ولكن من مرقب عال في قمة الهضبة لم يتهيأ لكثير من رجال الأدب في عصره ؛ فرأى عن كثب حركة التيارات العليا في جو السياسة المصرية ، وأصابه ما أصاب ربانها من تقلب الحظوظ ؛ واحتفظ لنفسه وفنه بما أراد من استقلال . فلم يعتمد على عظيم ، ولم ينجذب إلى تحزب ، ولم يخش صاحب سلطان .

وأفلح « شوقي » في أن يخلق من الأنظمة التي اتصل بها بحكم نشأته وثقافته ونسبه ودينه ولغته ووطنه نظاماً واحداً مترابط الحلقات فجاء شعره متسعاً اتساع هذا النظام ، واصلا بين القديم والجديد بأوثق الأسباب ، سالكا إلى قلوب المصريين والعرب والمسلمين أكثر من طريق . ومن هنا وجد مختلف هذه الطوائف فيه غذاء لأفكارهم وريًّا لعواطفهم ، ونشيداً في أفراحهم وأحزانهم ؛ ومن هنا وجد فيه ناشئة الشباب — ولا يزالون يجدون — مثالا فنيًّا يحتذى ، ومادة خصبة تدرس ، وألحاناً وطنية تردد كلما أبرزت الأيام جانباً من جوانب الحركة الاستقلالية .

وعاصر « حافظ » أخاه وشهد ما شهد من تتابع الأحداث العامة في مصر — ولكن من مرقب دان في منحدر الهضبة ؛ وقضت ظروف حياته الأولى أن ينشأ والبؤس ، وأن يرضع أفاويق الحرمان ، وأن يطلع حسه الفني المرهف أول ما يطلع على جوانب من الحياة قلقة عابسة . أرسل صاحبه إلى أوربا وأرسل هو إلى السودان ، وترعرع خيال صاحبه على مباهج باريس ، وأرهف حسه هو على رمال السودان وحره

وظلم الغاصب فيه . وحاول « حافظ » أن يصعد الهضبة ليخطب ود الحظوة فوقها ، ولكن عروس الحظ قد أعطت يدها لخاطب واحد هو « شوقي » ؛ فبقي « حافظ » حيث كان بين سكان الوادي يشهد جهادهم وآلامهم ويغني لهم على قيثارة الحزن ؛ ويبكي لمصاير بائسيهم ، ويندب صرعى زعمائهم في معترك الكفاح ، ويرفه عن نفسه وعنهم أحياناً بنادرة يتندر بها أو فكاهة يبتكرها ؛ وعرف سكان الوادي له صدق بكائه ولوعة ألحانه ، فأحبوه وقربوه ، وسموه شاعرهم ؛ ورضي هو هذه المكانة فلم يعد يحاول التصعيد ؛ وكلما أومأت إليه عروس الفن أن يحلق وراء أفقه وأفق جمهوره ، نادى أخاه في الأفق العالي أن ينهض بهذا العبء ، وأن يلتمس لقريحة الشعر العربي جواً جديداً شمالي النسمات .

عاش « حافظ » — إذن — في البيئة الفنية التي ناسبت مزاجه وظروف حياته باحثاً عن الدرر يلتقطها وينظمها قلائد ، قاصراً عبقريته على تجارب الحياة التي شهدها وشارك فيها ؛ فجاء شعره في هذه التجارب صادقاً في نغمته ، عميقاً في تأثيره . وزاد في تحبيب هذا الشعر إلى قلوب الناس ما كان يضفيه عليه صاحبه في إلقائه من نغمة صادقة حزينة ؛ ذلك إلى اتصاله بزعماء الشعب ومكانته في مجالسهم وقوافيه الطيعة في مديحهم ورثائهم .

أما « شوقي » فقد ظل في برجه ، ينسج نواحي الحياة المصرية والعربية والإسلامية في نسيج واحد ، ويتأنق في فنه — في ركن من أركان « كرمته » — بعيداً عن ضوضاء الحياة وصخبها ، ويستمد خواطره من عوالم فسيحة الأرجاء ، ثم يرسل بها موشاة مطرزة في قصائد تلقى عنه في المجامع القومية ، حاملة طابع المعلم والفيلسوف . وربما أرسلها في قالب ملحمة تاريخية ، أو موعظة على ألسن الطير والحيوان ، أو قصص مستحدث في الضاد ، يؤلف التمثيل بالإنشاد ، ليضيف بذلك جديداً إلى ثروة الفكر العربي ، وليوسع أفق فنونه الأدبية ، وليرفع العبقرية المصرية إلى مستوى العبقريات العالمية الخالدة . فكان من أثر ذلك أن أكبر أهل اللسان العربي شاعريته ، وأعجبوا برائع فنه ، وواسع أفقه وثاقب بصره ، فعقدوا له لواء السبق ، وخلعوا عليه إمارة الشعر ، ووقف أخوه شاعر الوادي يوم المهرجان يصور هذا الإجماع فيقول :

أمير القوافي قد أتيت مبايعاً ... وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

محمد خلف الله

أبراد العرائس

للدكتور مصطفى جواد ببغداد

يتفاضل شعراء النهضة العربية الحديثة في معرفة اللغة العربية : نحوها ومفرداتها وحقيقتها ومجازها ، بله تفاضلهم في الأخيلة والمعاني ، ذلك لأن الشاعر العصري، ومن شعر قبله في دهور استفحال اللغة العامية ، إنما تكون عندهم لغة النظم صناعة لا طبيعة ، وكل صناعة تحتاج إلى آلة ، ولا تتم إلا بتمام الآلة ، ومن ثمَّ كان الشاعر العربي كلما كثر علمه باللغة طال نفسه ، وفصح نظمه ، واتسع ميدانه ، وحسن تصرفه ، وسهل تلطفه .

وقديما قال الأدباء : إن من حفظ كذا وكذا من القصيد ولم يكن شاعراً فإنه متخلف . وكثير من الشعراء لم يكونوا يحسنون سوى التأليف بين التعابير الشعرية التي تحفَّظوها ، بحيث إذا نسبت كل تعبير إلى قائله لم يبق لهم من أشعارهم إلا القليل ، وكثير غيرهم اعتمدوا في نظمهم على مستلزمات القوافي ، وما تبعثه في النفس من الصور التعبيرية . فكانوا يسطرون القوافي أولا ثم يستوحونها الصور الملازمة لها ، حتى لقد كان البارعون في اللغة ، في أثناء سماع شعرهم ، ينطقون بقوافيهم قبل أن تخرج من أفواههم. ومن أجل القوافي — على ما أرى — رتبت عدة معاجيم* كالصحاح والقاموس ، على حسب أواخر الكلم ، لتسهل على الشعراء جمع القوافي وإطالة النفس في القصيد .

ويبلغ الأمر بالشاعر أحياناً أن ينسى أنه حفظ هذه العبارة وتلك من الدواوين، وذلك من أساليب التملك والاستيلاء بطول الزمان ، فإذا نبه على إغارته غزاها إلى الموارده ، ومنهم من لا يتهم في ظنه ولا يصح أن ينسب إلى العمد والقصد .

ومن الشعراء المعاصرين الذين رسخت أقدامهم في اللغة وتخيروا أطايب الدواوين «شوقي» و «حافظ» ، والأول أكثر إيغالا وأبعد انتجاعاً ، وأعظم حفظاً وأعذب لفظاً لولا أنه يحمل أحياناً قوافيه ما لا تستطيع لطول الطريق ، وانبهار

---

* جمع معجم معاجيم مثل مرسل ومراسيل ومسند ومسانيد ومنكر ومناكير ومصعب ومصاعيب ، وكل ما كان على مفعل بضم الميم فهذا بابه إلا إذا كانت فيه لغتان .

النفس ، ويتجاوز ذلك التكليف في شعره القوافيَ إلى صميم النظم ، فقوله :

خدعوهـا بقولهم حسناء والغواني يغرهن الثناء[١]

إنما خلده الغناء ، لأن من شأن الغناء أن يخلع خلعة الجمال على الشعر ، أما معناه فمتناقض. ألا ترى أن « الغانية » هي المرأة الغنية بحسنها عن الزينة ، والجمع «الغواني» ، فكيف يكونون قد خدعوها ، وجمالها لا يحتاج إلى إطراء ؛ ولولا خلوصه لها لم تكن « غانية » . فكان أحمد شوقي — رحمه الله — حرِيًّا أن يقول : « والجواري يغرهن الثناء » أو ما يشبه ذلك مما لا يظهر فيه تناقض ، ولو كان أحمد شوقي شاعراً قديماً لقارف الزحاف وقال : « والنساء يغرهن الثناء » تفصياً مما أشرنا إليه من تحميل اللفظ غير معناه .

ولقد تصفحت الجزء الأول من الشوقيات واعتبرت فيه لغة هذا الشاعر المجيد فوجدتها متينة رصينة تستمد من دواوين فصحاء الشعراء ، وتعتمد على معرفة تامة بأساليب العرب في التعبير ، إلا ما أشرت إليه من الفروق الخفية التي لا يصح أن تستبهم على مثله ، ومن ذلك قوله :

وسما للعلا فنـال مكاناً لم ينله الأمثال والنظراء

فإن لسائل أن يسأل : كيف كان هؤلاء أمثالا ونظراء له مع أنهم لم ينالوا المكان الذي ناله ؟ أفهم مماثلوه ونظراؤه في الرجولة حَسْبُ ؟ لا ريب في أنه لم يعن ذلك ، ولا عنّ لباله ، وإنما قصّرت اللغة عن التعبير على حسبان أن شاعراً قبله قال ذلك فاقتداه[٢] ، والاقتداء مطية الغلط ، والمدح في مثل هذا المقام إنما هو نفي المماثلة والمناظرة لا إثباتهما . كما قال تعالى : « ولم يكن له كفواً أحد » . ولو كان أحمد شوقي قال : « لم ينله الأشراف والعظماء » لأخذ المعنى ما يحق له من الكلم .

وأساء هذا الشاعر الفحل استعمال « الحال » في شعره ، كما في قوله :

وأستشهد الأطواد شماء والذرا بواذخ تلوي بالنجوم وتجذب

وقبل أن نذكر سبب غلطه في استعمال الحال نومئ إلى أن استعماله «شماء» المفردة حالا من الجمع غلط ثان ، والصواب جمع الوصف كما قال الشاعر قبله :

بأنا نورد الرايات بيضاً ونصدرهن حمراً قد روينا

فلا يجوز أن يقال في مثل هذا : «بيضاء» ولا «حمراء» ، وقد دل على التزام

---

(١) ليس هذا البيت من الجزء الأول من الشوقيات وإنما ذكرناه استطراداً .

(٢) اقتداه : اتخذه قدوة . وفي نهج البلاغة « اقتدى الباطل » .

ذلك لغة القرآن ولغة العرب بالاستقراء . ولقد أساء العلماء فهم وصف الجمع بالمفرد المؤنث مثل : « أيام معدودة » و « أيام معدودات » ، والإخبار به عنه نحو : «الخيل مغيرة » ، والحال منه مثل : « أرسلناها مفرقة » . فليست هذه التاء تاء التأنيث وإنما هي تاء الجمع كالتي في « النظارة » و « المارة[1] » و «الجالية» و «الناقلة» ، والتأنيث مستفاد من الجمع ؛ ومما يدل على كونها تاء الجمع لا تاء التأنيث أنك تقول : « الأخلاق الحميدة الرضية ، والخيل الجريحة ، والغنم الذبيحة » مع أنك تقول في الإفراد « الحجر الجريح والنعجة الذبيح » ، وتوجب عليك القاعدة أن تقول : « السجية الحميد الرضي » [2] .

والغلط الذي أشرنا إليه في قول شوقي : «وأستشهد الأطواد شماء والذرا بواذخ » هو جعله الشمم والبذخ من الأحوال والصفات العارضة، مع أنهما من النعوت الثابتة لمثل الجبال والذرا ، وتأويل قوله هو : « وأستشهد الأطواد حين تكون شما والذرا حين تكون بواذخ » وليس ذلك بصحيح ، وقد كرر ذلك بقوله :

ليس في الممكنات أن تنقل الأجـبال شما وأن تنال السماء

وهو فوق ذلك يقدم زمن ما يجب تأخيره حتى يخرج إلى الإحالة كقوله :

همـة تبتني الممالك شما ء ورأي يسوسهن مسدد

وقوله : ولا بنى الدار بالعرفان زاهية زهو السماء بمصباح ونبراس

فمن المعلوم أن زمن الحال سابق لزمان الفعل ولو قليلا جدًّا ، فكيف إذن تبتني همته الممالك بعد كونها شما ؟ وكيف إذن يبني الدار بعد زهوها بالعرفان ؟ ! وإنما سبيل ذلك أن يقول : « همة تجعل الممالك شما » أو « همة تبتني الممالك الشم » ، وله لهج بهذا التعبير فلطالما كرره كما في قوله :

وإذا أنشؤوا التماثيل غرًّا فإليـك الرموز والإيماء

وكذلك قوله .

ناشدتكم تلك الدماء زكية لا تبعثوا للبرلمـان جهولا

ومعنى ذلك أنه ناشدهم تلك الدماء وهي زكية ، فيجوز أن تكون غير زكية لأن الحال معرضة للتغير وسبحان مبدل الأحوال !

---

(١) المارة جمع المار (راجع كتاب « تاريخ بغداد » للخطيب ج ١ ص ٣٩) و «كتاب المكافأة » (ص ٣٧)

(٢) وقد أنبت الألف المقصورة عن التاء في قوله :

كأن كبرى وصغرى من فقاقعها حصباء در على أرض من الذهب

وقال . « وإذاما الملقون تولوه* » ، ولم يرد « التمليق » بمعنى التملق ، وإنما قالوا : « ملّق الأرض أوالجدار أي ملّسها أو ملسه بالمالق ، وملّقه بالعصا تمليقاً بمعنى ضربه بها» . وليس لنا في مثل هذا أن نضع فعلا مكان آخر، ولم يبق في حيز الاحتجاج إلا القياس لأنه مألوف معروف في اللغة العربية ، وعليه يكون « التمليق » إما مبالغة من «ملق» على وزن فَرِح وهو غير مطرد في هذا الباب لأنه من صيغ التغير فلا يحتاج إلى مبالغة . ألا ترى أن أحداً لم يستعمل التعريج بمعنى العرج ، ولا التعوير بمعنى العور. وإما مضعفاً تضعيف التعدية ، وهو غير مراد، أو تضعيف النسبة مثل : « كفّره تكفيراً وفسقه تفسيقاً » أي نسبه إليهما وهو بعيد .

وقال : أخشى عليهم من أذى رائح يجمعهم في الفجر والعصر غاد

والذي يفهم من هذا البيت أن غدو الأذى يكون بالعصر ، وأن رواحه يكون مع الفجر ، والصحيح العكس ، فكان خليقاً أن يقول : « من أذى رائح يجمعهم في العصر والفجر غاد » .

وقال : والرعايا في نعمـــة ولبطليـــموس في الأرض دولة علياء

وقد جعل « علياء » وصفاً وهي اسم بمعنى المكان المشرف ، يقال « تسنمتم العلياء » أي أحرزتم الشرف ، إلا أن وزنها «فعلاء» يوهم أنها صفة مشبهة فينبغي أن يكون لها فعل على وزن «فرح » وهو « علي يعلى » كرضي يرضى ، فالعلياء في الأصل صفة مشبهة نقلت إلى الاسمية واعتيض عنها بصفة ثانية من ذلك الفعل هي « علية » ومذكرها « عليّ» والأصل « علٍ » كفرح و «علية» كفرحة ، ثم أشبعت الكسرة حتى صارت ياء ، وأنا لا أرى بأساً في رجع الاسم المنقول من الوصفية إلى وصفيته واستعماله وصفاً لأنه رجوع إلى الأصل .

وقال — رحمه الله — :

العلم يجمع في جنس وفي وطن شتى القبائل أجناساً وأوطانا

ولم يذكر اللغويون إضافة « شتى » جمع شتيت إلى منعوتها ، ولكنها قياسية ومسموعة في شعر الراعي ، كما في لاميته التي في جمهرة أشعار العرب ؛ وأما تعريف شوقي للقبائل فلا محل له ، وفي التعريف تحديد وتعيين لا باعث عليهما ههنا ، والصواب أن يقول : « شتى قبائل أجناساً وأوطاناً » أي يجمع قبائل شتى .

وقال : تظل مهولات البوارج دونه حوائر ما يدرين ماذا تخرّب

* أصل البيت : وإذا ما الملقون تولو ه تولى طباعه الخيلاء

والمهولات جمع المهولة ، وهي التي أصيبت بالهَـول والهُـولة ، أي ما يفزع ، فهي مخافة لا مخيفة ، وهو ضد المراد ، لأن الشاعر أراد أنها مفزعة مخيفة ، فالمهولات لا تستطيع التخريب وإنما تحتاج إلى الهروب ، والصحيح أن يقول : « الجائلات » أو ما في معناها ، ويجوز أن يقال : « أمر مهول وأرض مهولة » أي لابسهما الهول ، فالأمر على المجاز ، والأرض على الحقيقة ، كأن تسكنها الجن على ما يعتقد القوم .

وقال أيضاً :

حثيثين من فوق الجبال وتحتها كما انْهـارَ طود أوكما انهار مذنب

و « حثيثين » جمع « حثيث » بمعنى سريع ، وكان الوجه فيه أن يقال « حَـثّى » نحو « شتى » و « قتلى » لأن فعله متعد ، غير أن معناه يدل على أن له فعلا لازما قد مات مثل « خفَّ » و « عفَّ » فلذلك جاء بمعنى « فاعل » لا بمعنى « مفعول » ، والقياس يبيح أن يجمع جمع مذكر سالماً ، إلا أن الوصف إذا كان له جمعان صحيح ومكسر ، فالثبوت واللزوم لجمع التكسير ، والحدوث والزمان لجمع التصحيح ، ولذلك قالوا : «الحُسّـاب والكُتّـاب» و «الأشراف والظرفاء» و «الشعراء والفضلاء» لمن أصبح الوصف ثابتاً فيهم خالصاً لهم . ومن المؤسف أن جماعة من الكتاب في عصرنا لا يفرقون بين وزن الصناعة « الكتاب » ووزن الحدوث والعمل « الكاتبين » فيضعون الثاني مكان الأول ، ظانين أن ذلك من جمال اللفظ الذي خفي على مثل أديب العرب أبي بكر الصولي فسمى كتابه « أدب الكتاب » ولم يسمه « أدب الكاتبين » . والصواب الاستعمالي في مثل قول شوقي هو « حثاثاً » جمع حثيث . ألا ترى أنك لا تقول « شريفون » ولا « عليمون » ولا « فاضلون » ولا « شاعرون » إلا إذا أردت الحدث ، كأن تقول : « هل أنتم عليمون بهذه المسألة ، وإنكم اليوم لشاعرون » .

وقال : فماتا أمام الله موت بسالة كأنهما فيه مثال منصّب

وقد اندفع أحمد شوقي مع كتاب العصر وشعرائه في استعمال « أمام » بمعنى « بإزاء » و «قبالة » و « حذاء » ، وأنا لا أظن أن شاعراً من شعراء العرب قبله قد استعمل هـذه العبارة «أمام الله» وإنما ذلك من الترجمة السيئة ، والمعروف عند العرب « بين يدي الله » و « بحضرة الله » و « عند الله » ، و معنى « ماتا أمام الله » أنهما كانا قد ولياه ظهورهما كما يولي إمام الصلاة المصلين ظهره ، فأمام إذا كان بين إنسانين وجب أن يكون وجه الأخير إلى ظهر المتقدم كحالة المصلين صفوفاً والجنود السائرين

دلوفاً ، ولقد جاء في آداب التعلم عند العرب أنه لا ينبغي أن يجلس المتعلم أمام المعلم ، أي لا يوليه ظهره ، وأنا من الذين كانوا يستعملون « أمام » ذلك الاستعمال القبيح ، ثم تبين لي فيه وجه الصواب ، وهو وجه لطيف خفي على علماء العربية المعاصرين نصف قرن ، ولا يزالون يجهلونه ولم ينبه عليه أحد قبلي .

وقال — تغمده الله بعفوه — :

سلاماً « ملونا » واحتفاظاً وعصمة   لمن بات في عالي الرضا يتقلب

يريد احتفاظها بالشهداء وعصمتها لهم ، وهو استعمال للاحتفاظ صحيح إلا أنه قال في موضع آخر يعني « الحق » :

هلا احتفظت به احتفا   ظ مرحب فرح قرير ؟ !

والحق أمر معنوي ، ولم يستعمل العرب « الاحتفاظ » إلا للأشياء المعروفة في عصرنا بالمادية ، فلا يقال : « احتفظ بالعلم » ولا « احتفظ بالحق » ، وإنما يقال : « احتفظ بالمال والنعل وغير ذلك ». فالصحيح : « هلا حافظت عليه » ويجوز : « هلا حفظته » .

وقال : وأين الذي قالت لنا الصحف عنكم   وأسند أهلوها إليكم وأطنبوا ؟

ومعنى « قالت عنكم » نابت عنكم في الكلام ، أو روت عنكم ، وهو معنى لم يرده الشاعر ، وإنما أراد « أطرت لنا الصحف منكم » من الإطراء ، ولكنه استعمل « القول » المحتمل للمدح والذم معاً ، وأصحبه حرف جر لا يستحقه مقام الكلام .

وقال : « لقد فنيت أرزاقهم ورجالهم » ، يعني بأرزاق الجنود طعامهم ، مع أن الأرزاق جمع الرزق ، وهو ما يخرج للجندي في رأس كل شهر ، أي ما يعرف اليوم بمصر بالمعاش والمرتب ، وبالعراق بالراتب مع أن أكثر ما يعني بالراتب عند القدماء الطعام .

وقال : « يا حسن ما انسحبوا في منطق عجب » وكرر الانسحاب في الشطر الثاني بقوله : « تدعى الهزيمة فيه حسن منسحب » والانسحاب مما لم يستعمل في لغة العرب هكذا ولا أقره القياس ، وإنما هو من اصطلاحات الأتراك العسكرية كالأرزاق بالمعنى الذي أشرنا إليه ، فالسحب : الجر على الأرض ؛ ومعنى « انسحبوا » : جروا أنفسهم عليها ، وهو أمر مستحيل ، إذ يجب أن يكونوا في انسحابهم كالأفاعي ، والذي ورد في المولد لتراجع الجيش هو « التسحب » واسم الفاعل منه « المتسحب » ثم صحف إلى « المنسحب » وأخذ منه الفعل « انسحب » .

وقال : « تمهّدت عقبات لا يذللها » والعقبات لا تتمهد بأنفسها إلا إذا كانت طبيعية كعقاب الجبال ، فربما يحدث من الحوادث الأرضية ما يمهدها فيقال « تمهدت » . والوزن « تفعّل » هذا و « انفعل » إنما هما من أفعال معالجة الفاعل في نفسه من دون تأثير خارج عنه ، وأما قولهم : « مهدتها فتمهدت » فحديث خرافة تنكره العربية أشد الإنكار ، تقول « تدلّت الثمار » ولا يصح « دُلّيت الثمار » . فكان شوقي خليقاً أن يقول : « قد مهدت عقبات لا يذللها » .

وقال : « لو تسألون ألنبي يوم جندلهـا » ، وقال أيضاً : « على قلل الجبال مجندلينا » ، والمعروف « جدّلها تجديلا » و « مجدلين » إلا أن قلب أحد الضعفين نوناً في مثل هذا قاعدة معروفة في صرف العربية ، مثبتة بالاستقراء،فقد قالوا : «فطيسة الخنزير » وفنطيسته ، ويجوز قلبه راء فيقال : « فرطيسة الخنزير » وكذلك : « القبرة والقنبرة » وعليه يكون أصل « انفعل في الأوزان » افّعل « ولذلك جاز قلب الفاء في اللغة المصرية العامية تاء فقيل : «اتفعل» بمعنى انفعل . وقولنا إن ذلك قاعدة لا يعني أنها قياسية ، فلا يجوز لنا أن نقلب كل حرف مضعف نوناً إذا كان في الكلمة ثانياً ، ففي ذلك فساد اللغة ، لأن هذا الضعف يقلب في أحيان راءً كما ذكرنا ، أو حرف علة كالإبّالة والإيبالة، أو عيناً كالصفّوق والصعفوق أوحاء نحو: «درجه تدريجاً ودحرجه»، فهو مقيد بالاستعمال والأسماء دون الأفعال ، فهل رأى شوقي « جندل » في قول شاعر سابق له ؟

وقال : أم بالتكاتف حول الحق في بلد من أربعين ينادي الويل والحربا . والتكاتف هو أن يماس كتف الواحد الآخر كما يتكاتف الفارسان واللاعبان إذا تزاحما ، وهو غير مراد إلا أنه تصحيف « التكانف » بالنون أي التعاون ، وهكذا جنى التصحيف على العربية كما ذكرنا في « تسحب » ، وكما جعل الجمّيعة التي هي تصغير الجماعة « الجمعية » ، وجعل « التحويل » تحويراً والتجوال « تجولا » .

هذا بعض كلامنا على لغة شوقي في شعره ولا نستطيع الإطالة لأننا ملزمون أن نعطف القلم على شاعر النيل حافظ — رحمه الله — لنعتبر بعض لغته في شعره الذي نشر في ديوانه الموسوم بديوان حافظ من صباه إلى وفاته ، ففيه يقول :

لي كل حول لبيت الجاه منتجع كما تشـدّ لبيت الله أرحال

وجمع الرحل « الأرحل والرحال » لأنه على وزن « فَعْل » ، ولذلك قال شارح الديوان : « وجمعه رحال ولا يقال أرحال إلا ضرورة » ، والصحيح أن المعتل العين

منه يجمع على «أفعال» مثل : حال وأحوال وقول وأقوال وسيف وأسياف ، وكذلك المعتل الفاء : كوسق وأوساق ووزن وأوزان ، ويقابله المعتل اللام مثل : قرء وأقراء وجو وأجواء ؛ فلم يبق إلا الصحيح مثل : فرد وأفراد وفرخ وأفراخ وزند وأزناد وأنف وآناف وسمع وأسماع وعم وأعمام وجد وأجداد وفرط وأفراط وفز وأفزاز وفذ وأفذاذ وفسل وأفسال وفظ وأفظاظ وفل وأفلال وفن وأفنان ولحن وألحان وسطر وأسطار وقلس وأقلاس وكبش وأكباش ولفظ وألفاظ ولحظ وألحاظ وكر وأكرار وما يطول ذكره ، ومثل هذا لايكون ضرورة ، ولا سيما الذي فيه ترشيح لهذا الجمع كالدهر والأدهار ، فإن هذا جائز لأن الهاء من أحرف الحلق وهي تحب الفتح ، فكأنه « دهر » بفتح الهاء ؛ والصحيح أنه قياسي بشرط الاحتياج إليه ، وبذلك قال أبو حيان التوحيدي في بعض أقواله .

وقال — رحمه الله — :

كبذلك لم يذكرك والخطب يلتقي* به الخطب إلا كان ذكرك مسعدا

ولم تذكر كتب اللغة « التقى به » ، إلا أنه ورد في تعابير المولدين ، وقد جرى على قاعدة مطردة لم يتنبه لها علماء العربية ، وذلك أن فعل الاشتراك « افتعل » يقتضي مرفوعين من جهتين مختلفتين — كما هو معلوم — يقال « التقى الرجلان » ، وهذا قائم مقام العطف ، فالأصل « قام هـذا وذاك » ثم ناب عن حرف العطف « مع » فقيل : « اجتمع هذا مع ذاك » ، بدلا من « هذا وذاك » ثم حلت الباء محل « مع » فقيل : « اجتمع به والتبس به واقترن به» ، وعليه جرى القياس في « اصطدم به »من لغة الكتاب المعاصرين ، وفي نظم الشعراء كقول شوقي :«واصطدام النسر بالمستنسرين» وهو خطأ لأن الاصطدام تدافع وتدارؤ فهو ضد الالتقاء والاجتماع والالتباس .

وقال : وهبني من أنوار علمك لمعـة على ضوئها أسري وأقفو من اهتدى

ولغة القرآن تعدية وهب إلى المفعول الثاني باللام « وهب لي من لدنك وليًّا » وهو الوجه الفصيح المليح ، إلا أن هبة الله بن الشجري نبه في أماليه النحوية على جواز العبارتين ، أما قول الشاعر : « على ضوئها أسري » فصوابه « في ضوئها » كما في قوله تعالى : « كلما أضاء لهم مشوا فيه » .

وقال أيضاً :

وحماس أراه في غير شيء وصفاء يجر ذيل اختيـال

---

* وكذلك قوله « ... والتقى بالمعري فوق هام الشهب» وقوله «قل للإمام إذا التقيت به».

والحماس لم يرد في اللغة بمعنى « الحماسة » ، وإنما يجوز أن يعد اسم جنس جمعيًّا معنويًّا للحماسة ، ليدل على الأنواع والضروب كالتّوب جمع التوبة والمُون جمع المعونة والمَيسُر جمع الميسرة والمكرُم جمع المكرمة ، ولكن الشاعر لم يرد أنواعاً من الحماسة على قلتها .

وقال : يا هماماً في الزمان له همة دقت عن الفطن

والهمة لا توصف بالدقة ، وإن كانت دقة معنوية ، وإنما توصف بالقعس والشمم والعظم ، وما كان على تلك الصفات لا يدق عن الفطن ، فلو قال : «وله خطط دقت عن الفطن» لأصاب .

وقال : ففي كل قفل للمنية مكمن وفي كل مفتاح قضاء يراقبه

أراد بيراقبه « يرقبه » أي يرصده ، ولكن العرب لم تستعمله بهذا المعنى ، وإنما قالت « راقبه » بمعنى حرسه أو خافه ، ومنه مراقبة العبد الله في أفعاله ، وليس ذلك بمراد الشاعر ، لأن « القضاء » في قوله هو الراصد المخيف ، وفي شعره تكرار لهذا الاستعمال كقوله : « إذا اليوم ولى فراقب غداً » والصحيح « فارقب غداً » .

وقال : وادع ندمان خلوتي وائتناسي وتعجل واسبل ستور الدمقس

وقوله : « واسبل » من سبله أي شتمه وسبه ، والصحيح الرباعي « أسبل » ، ولكن الوزن لا يحتمله ، فكان الشاعر قميناً أن يقول « واسدل ستور الدمقس » من سدله سدلا * .

وقال أيضاً :

وقالوا لها إنا أتينا على ظماً نحاول ورد الراح رغماً عن اللاحي

و « رغماً عنه » من التعابير العامية ، والصحيح : « على رغم اللاحي أو على الرغم من اللاحي ، أو برغم اللاحي أو بالرغم منه » وقال : « خالد أنت رغم أنف الليالي » وفيه الخطأ نفسه فلا وجه لنصب « رغم » ، وليس هو من المفعولات المتعدى إليها بحرف الجر حتى يجوز نصبه اتساعاً .

وقال : لا قدر الله بعد اليوم تعزية إلا هناء على عزّ وتخليد

وقد ظن أن « التعزية » هي المصيبة والمرزئة مع أنها « التسلية » ، وأصلها في الاشتقاق « التأسية » ، فقلبت الهمزة عيناً والسين زاياً ، مثل كثير من الألفاظ ،

---

* وجاء في شعره « أسدل النقع عليها هيدباً » ولعل الأصل « أسبل » أو « سدل » .

فالصواب أن يقول : « لا قدر الله بعد اليوم مرزئة » .

وقال : فالتمس بعده المجرة ورداً وتزود من النجوم بزاد

و «تزوّد» متعد إلى مفعوله بنفسه ، و «زوّد» متعد إلى مفعوليه بنفسه ، إلا أنه ورد متعدياً بالباء في الشعر ، وللحافظ فيه قدوة ، وفي الشعراء أسوة ، فمن الأول قول الشاعر كما في شرح الألفية لابن عقيل : « تزودت من ليلى بتكليم ساعة » ، ومن الثاني قول أحد الشعراء : « ألا زوّدوا المشتاق منكم بنظرة »✲.

وقال — رحمه الله — :

أعزّي فيـك أبطال النزال ومن قاسُـوا الشدائد في القتال

وفي هـذا البيت غلطتان أولاهما استعماله « في » مكان « عن » مع الفعل « أعزي » ، قالت الخنساء : « أعزي النفس عنه بالتأسي » والثانية ضمه السين من الفعل «قاسوا» حتى صار ماضياً من القياس لا من المقاساة ، فالصحيح « ومن قاسَوْا شدائد » .

وقال : سافر وعد يحفظك رب الورى وابعث لنـا عيسى بآياته

وقد جعل حفظ الله له جزاء لسفره وعوده معاً ، وهو تعبير غريب لأن أحداً لا يستطيع أن يضمن الجزاء من الله تعالى ، وأكثر التعابير اعتماداً على رحمة الله تعالى في مثل هذا قولهم : « إن شاء الله » بجعل فعل الشرط ماضياً والتحقيق مقارن للمضي ، وتأويل ذلك أن القائل : «إن شاء الله» واثق بمعونة الله وحصول مشيئته ، وذلك غير قولهم : « إن يشأ الله » فإنه شرط أصلي ، له ما للشروط الأصلية ، وكان حريًّا أن يقول :

سافر وعد يرعاك رب الورى وابعث لنـا عيسى بآياته

وقال :

أسهرتني الحادثات وقد نام حتى هاتف الشجر

ولم يجعل للفعل « نام » فاعلا ، أما « هاتف » فهو فاعل بالعطف على الفاعل المفقود . والصواب «نام كل حي حتى هاتف الشجر» وليس الفعل «نام» من الأفعال المشهورة في هذا الاستعمال فيحذف فاعله مثل : «بدا له فرجع» أي بدا له رأي ، ونحو « أتاهم بأنهم هزموا » أي أتاهم الخبر بأنهم . . » كقول الشاعر :

ألا هل أتاها على نأيها بما فضحت قومَها غامد ؟

✲ « أصول التاريخ والأدب» وهي من مجموعاتنا الخطية في ٣٥ مجلداً «مج ٢٦ ص١٧٣».
وقد قال أيضاً فيما نظم : وزوده عنا بالكرامة كلها وإن لم يكن بالباقيات مزودا

وقال : يحفز الخوف أحشاه وتزعجه   إذا سرت نسمة أو وسوس الشجر

ولم يرد التحفيز في كلام القوم إلا أنه قياسي على ما ذكرنا في الكلام على التمليق ، وقد استعمل الفصحاء «الحفز» للخوف كما جاء في كامل المبرد : «ويحفز أحشاءها الخوف حفزاً» ؛ والظاهر أن حافظاً كان يستمد كثيراً من شعراء الكامل فمن ذلك قوله :

لئن ظفر الإفتاء منك بفاضل   لقد ظفر الإسلام منك بأفضل

وهو كقول ابن أبي عيينة من شعراء الكامل ، مع بعض الاختلاف :

لئن ظفرت كفاكِ منه بطائل   لما ظفرت كفاه منك بطائل

وقال :   رب ساع مبصر في سعيه   أخطأ التوفيق فيما طلبا

ولا محل للتوفيق ههنا ، فإن كان التوفيق إلهيًّا فإنه لا يقال : « أخطأه » وإنما يقال : « حرمه » ببنائه للمجهول ؛ وإن كان توفيقاً بشريا من التوفيق بين الأمور فإنه مناقض لقوله : «مبصر في سعيه» ، والصحيح : « حرم التوفيق فيما طلبا » أو : « أخطأ الغاية فيما طلبا » .

وقال :   وهي والأحداث تستهدفها   تعشق اللهو وتهوى الطربا

ولم يرد « استهدفه » في كتب اللغة المعروفة ، وإنما ورد « استهدف » من أفعال الصيرورة أي صار هدفاً ، والعرب تقول : « امتثل كذا غرضاً » أي جعله هدفاً ، ورأيت في بعض الكتب « استغرضه » أي جعله غرضاً ، وقد ورد « استهدف » متعدياً ولازماً بمعنيين في نهج البلاغة * ، ونقله منه مؤلف مجمع البحرين فخر الدين الطريحي العراقي ، وقال أحد شعراء الخريدة :

وإذا رمى مستهدفاً أصمى متى   نفضت معابل لفظه من وفضه

وهو إلى ذلك كله قياسي مثل « استوزره واستكتبه واستخدمه » .

وقال — رحمه الله — :

أين ذا القصر بالجزيرة تجري   فيــه أرزاقنا وتحبو الأماني

ولعل الأصل «أين ذو القصر » فلا يجوز أن يكون « ذا » اسم إشارة في هذا الموضع ، كما هو واضح لذوي البصارة باللغة .

وقال في حريق ميت غمر :

كيف أمسى رضيعهم فقد الأمْـ   ـمَ وكيف اصطلى مع القوم نارا

وفي قوله : « اصطلى ناراً » خطأ ظاهر ، لأن الاصطلاء بالنار هو الاستدفاء

---

* شرح نهج البلاغة « مج ٣ ص ٨٤ »

بها ، فلا يكون إلا مع رغبة المصطلي لمكان الافتعال الذي هو خالص للفاعل نفسه قائم به ، وأين هو من صليّ النار أي مقاساة حرها ؟

وقال : فقام بأمر الله حتى ترعرعت به دوحة الإسلام والشرك مجدب

والدوحة الشجرة العظيمة ، وترعرعت نشأت ونمت ، ولا يقال هـذا للدوحة لأنها قد جاوزت ذلك من أحوالها ، فالترعرع للخوط والغرس والنبتة ، أفليس هو القائل :

لازلتما فرعين في دوحة تظلّ من رجى ومن أمّلا

ومن قوله :

وتفانيك في سبيل أبي حفـ ـص ومسعاك عند دفع المصاب

ومعنى « تفانيك » أن يقتل بعضك بعضاً ، كما هو الحال في جسم المريض بمرض معدٍ ، فتفاني القوم أن يفني بعضهم بعضاً[1] ، وإنما جاز أن يقال للمريض « تفانى » قياساً على قولهم « اضطرب » أي ضرب بعضه بعضاً ، والصواب « وتعنّيك في سبيله » .

وقال : كأنه ورجال الري تحرسه مُملك سار في جند وأعوان

وكلمة «الري» من اصطلاحات جهلة المترجمين ، لأن المراد : "Irrigation" التروية والإرواء والسقي والتسقية والإسقاء ، والري مقصور على الفاعل .

فرجال الري هم الذين يروَون ويطفي الماء عطشهم ، كما أن رجال النوم هم الذين ينامون ، فالصواب « رجال التروية » و « رجال التسقية » ، و مصلحة ذلك هي « مصلحة التروية » .

وقال أيضاً :

وتقوّلوا عنـك القبيح وهكذا يمنى الـكريم بغارة الأشرار

وإنما يقال : « تقول عليه القبيح » لاتقوله عنه ، وكل ما كان من الأذى يجري على هذه الوتيرة ، تقول : « قال عليه ، وقبح عليه تقبيحاً وأفسد عليه أمره وأذاع عليه خبره[2] » .

---

(١) « تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم »

(٢) وعليه يكون من الخطأ قوله :

سيحصي عليك سجل الزمان ثناء يخلد ما خلدا

لأن هذا موضع اللام ، فالصواب « سيحصي لك سجل الزمان » ولو فطن إلى قوله :

هذا يرى رأي العميـ ـد وذا يعد عليه عدا

لفطن لهذا السر من أسرار العربية .

وقال فيما قال :

يا صارماً أنف الثواء بغمده وأبى القرار ألا تزال صقيلا ؟

والمعروف في كتب اللغة « أنف من الشيء » ولكن تعديته بنفسه جرت على الباب ، فإن كل الأفعال التي من باب « فرح » المتعدية بأنفسها أصلها اللزوم وتعديها



غير حقيقي ، ولذلك جاز فيها الوجهان مثل : « أمِن منه وأمنه وخاف منه وخافه وخشي منه وخشيه وفرق منه وفرقه ومل منه ومله وسئم منه وسئمه » وغير ذلك ، هذا إلى أن ابن زيدون يقول :

ما عناني من سابق أنف المر بط في العتق منـه والتطهيم

وقال كمال الدين بن النبيه « أنفت صوارمه الجفون . . . »

ولا نود أن نشمّر لهذا الموضوع أكثر مما قدمنا ، ولربما جاوزنا ما خصص بنا من الصفحات ، وهذا لعمري مما تسود فيه مئات صفحات بل مئات صحائف . وقد عرضنا فيما ذكرنا نماذج من لغة الشاعرين العظيمين شوقي وحافظ ، وأشرنا إلى ما يؤخذ عليهما من زلل القول ، وما يصح توجيهه وتخريجه ، ولم يكن مرادنا التنبيه على المزالق دون الاحتجاج لما تستقيم له الحجة ، والله الهادي إلى صواب القول .

مصطفى جواد

أوطـان

للأستاذ محمود محمد شاكر

في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين ، كانت العربية قد بلغت من الانحلال على ألسنة أهلها مبلغاً ليس بعده إلا موت اللغة واندثارها بتةً واحدةً ، لولا كتاب واحد كان كالديدبان على مصير هذه اللغة ومصير أهلها — هو القرآن ، إذ كانت في كل بلد عربي لهجة عامية تختلف عن عامية أخيه ، بيد أن القرآن ظل هو اللغة المشتركة التي يتفاهم بها هذا الجيل المختلط من العرب ، وظلت لغته هي الرباط الوثيق الذي يمنع هذه الأمة العربية من أن تنتشر وتتفرق وتنقطع بينها أسباب التفاهم .

وفي هذا العصر نفسه كان الشعر العربي ، في هذه البلاد المختلفة والأوطان المتباعدة ، خليطاً عجيباً من الركاكة والعبث بالألفاظ وبالمعاني وبالعقول ، فكان مصيره أيضاً إلى الاندثار ، لولا رجل فرد جاء كالقدر الغالب لينقذ الشعر العربي من أن يصير رمّة بالية في تاريخ الأدب ، هو محمود سامي البارودي الذي نشأ على سليقة العرب الأوائل ، فطرح الركاكة واللهو بالألفاظ ، وانتحى الجزالة وقوة الأسر في العبارة عن شعره ، أو في التعبير عن حقيقة ما يدور في نفسه « هو » من المعاني التي يحس بها إحساس الشاعر ، وإن كان يسلك أحياناً طريق تقليد القدماء فيما لم يحس به ولم يعرفه ، كبكاء الديار والأطلال وما إليه من خصائص شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . فكانت نشأة البارودي في ذلك العصر إحياء للعربية وللشعر العربي لم نقدره إلى اليوم حق

قدره . فلولا كتاب الله ثم لولا ما شاء الله من هداية البارودي الشاعر إلى حقيقة نفسه وإلى حقيقة الشعر ، لما صارت العربية إلى الذي صارت إليه اليوم ، حتى لو بعث الجاحظ ، وبيننا وبينه أكثر من عشرة قرون ومئتي سنة ، لما أعجزه أن يفهم عن العقاد والمازني وطه حسين من كتاب هذا اليوم ، وعن محمود حسن إسماعيل وعلي طه من شعرائنا المعاصرين .

وفي هذا العصر نفسه ، بلغت فورة الاستعمار الأوربي ذروتها ، وغمرت الشرق العربي والغرب العربي أمواج طاغية متدفعة من البغي والعدوان والعصبية الفاجرة ، وأصبح العرب من أطراف مراكش إلى أقاصي العراق غرقى في لجج الاستعمار الأجنبي .

وفي هذا العصر أيضاً ولد رجلان قدر لاسميهما أن يكونا أعلى الأسماء في شعراء مصر والبلاد العربية ، هما شوقي وحافظ . ولد أولهما في سنة ١٨٦٨ وولد الثاني في نحو من سنة ١٨٧١ ، أي قبيل اليوم المشؤوم في تاريخ وادي النيل وتاريخ العرب قاطبة ، إذ تم للغزاة البريطانيين أن يطؤوا ببطشهم أرض القاهرة في ١٤ سبتمبر سنة ١٨٨٢ . فنشأ الرجلان في حقبة من الدهر كان البلاء فيها محيطاً بالأرض التي ولدا فيها وبسائر بلاد العربية . وكان البارودي يومئذ قد نفي إلى جزيرة سيلان بعد أن استسلم للغزاة كما استسلم إخوانه من رجال الثورة العرابية ، وخلا بغيبته ميدان الجهاد من شاعر يؤرث أحقاد أمته على الغزاة أو يرفع لعينيها أهدافاً نبيلة سامية تندفع إلى بلوغها ، أو يملأ قلوبها أشواقاً إلى التحرر من طغيان الغزاة وغطرستهم واستبدادهم .

وقد فتن هذان الشابان بالشعر منذ حداثتهما وطلبا أن يكونا شاعرين مذكورين كما كان إمامهما البارودي ، فإن البارودي كان قد حطم ذلك الوهم الراسخ الذي لم يزل يملأ قلوب الشعراء هيبة تحجم بهم عن الطمع في بلوغ مرتبة الأوائل القدماء في الشعر: من قبل لغته وجزالتها ، ومعانيه وجدتها ، وأغراضه وحداثتها . فأرهف هذا المثل الحي إحساس الشابين ، فانطلقا يطلبان الشعر من معادنه الأولى كما فعل البارودي — طلباه من دواوين شعراء الجاهلية وصدر الإسلام إلى ما وراء العصر العباسي . وتم لهما ما أرادا ، فأجادا اللغة وتتبعا ألفاظها ، وحرصا على اختيار جيد الكلام واحتذاء مثاله في أغراض عصرهما ، حتى صارا شاعرين لاتنزل ديباجة كثير من كلامهما عن ديباجة شعر العصر العباسي ، ولكنهما وقعا في أشد مما وقع فيه البارودي ، فكانا كثيراً ما يقلدان شعراء هذا العصر في نهج شعرهما ، وفيما لم يحسا به ، وفيما لم يعرفاه على وجهه من تاريخ تلك الحقبة من حضارة الدولة العربية ، فصارا يستعيران من كلامهم وأسلوبهم ما ليس يغني

شيئاً في مثل عصرهما ، وإن شئت فقل : ما ليس له مغنى في هذا العصر .

ولما استقاد لهما الكلام العربي السليم ، نظرا فأبصرا سبعين مليوناً من العرب يرسفون في أغلال الاستعمار الأوربي ، ومن ورائهم خمسون مليوناً ومئتا مليون مسلم من أهل القرآن يرسفون في هذه الأغلال أيضاً ، وفي أغلال مثلها من الجهل والتفرق والتنابذ والتدابر والعصبية الجاهلية . ثم تلفتا فإذا مجد باذخ عريق كان لأسلاف هذه الأمة من خلق الله ، ولأوطانها التي تعيش فيها — مجد يضرب بجذوره إلى آلاف من السنين في مصر والشام وبلاد العرب والعراق وتونس ومراكش والجزائر وتركيا وفارس والهند وما والاها . ولم يلبثا أن سمعا صوت جمال الدين الأفغاني ، وهو يدور في أرجاء الدنيا ليوقظ هؤلاء المسلمين من غفواتهم ويحملهم على فض تلك الآصار التي ضربت عليهم ؛ ثم لم يلبثا أن سمعا الصيحة الأولى في أرض مصر والسودان — صيحة الجهاد والتحرير التي انبعثت من قلب الفتى مصطفى كامل في نحو سنة ١٨٩٠ ، ورددتها جنبات الوادي ، واستيقظ على روعتها ذلك الجيل المستسلم بعد فجاءة الاحتلال . فانتبه هذان الشابان وتسمعا فإذا صيحات أخر تدوي في نواحي الأرض العربية والأرض الإسلامية كلها ، داعية إلى التحرر من ضراوة الاستعمار الأوربي ، ومن البطش التركي ، ومن الجهل المستبد الجاثم على هذه الشعوب ، ومن الخوف الذي يقبض الهمم ويغل النفوس . وإذن فقد نشأ هذان الشاعران في زمن كل ما فيه يدعو الشاعر إلى أداء الفرض الأول على أبناء الوطن ، وهو الجهاد ، فماذا كان من أمرهما ؟

* * *

كان من البديهي أن ينبعث هذان الشاعران إلى باب من الشعر حقيق بأن يسقط عنهما عبء الجهاد العسير في السياسة أو في الثورة أو في الجماعات السرية التي تعمل لاستنقاذ الوطن الأصغر وهو مصر والسودان ، وتحرير الوطن الأكبر وهو ديار العروبة والإسلام ، كما فعل رجال كالأفغاني وتلاميذه ومن جاء بعدهم . وهذا الباب من الشعر هو الذي يؤثر الكتاب أن يسموه الشعر الوطني أو الشعر القومي . وقد عرف الرجلان ذلك وأراداه ، وأدركا أن عليهما فرضاً وطنيًّا لا بد من أدائه على وجه من الوجوه ، ولذلك كثر في شعرهما ما قالاه في المناسبات الوطنية قديمها وحديثها . وليس عليك إلا أن تتصفح ديوان شوقي ثم ديوان حافظ ، فتعلم أنهما شاركا مشاركة تامة في ذكر الأحداث السياسية العظيمة التي عاصراها . وكان حقًّا عليهما أن يعرفا أن هذا الضرب من الشعر إنما هو جهاد في سبيل بلادهما وفي سبيل سائر الأوطان العربية

والإسلامية ، وكان حقًّا عليهما أن يحرصا عليه حرصاً شديداً ، لأن الأمم العربية والإسلامية كانت يومئذ تتحرك وتغلي ، وكان وطنهما مصر مهاجر كل مضطهد ومأوى كل مهضوم ، وكانت هي نفسها تغلي غلياناً شديداً عميقاً لقرب عهدها بنعمة الحرية المسلوبة في سنة ١٨٨٢ ، ولأن الغاصب كان يومئذ جباراً متغطرساً شديد الوطأة ، لم ينشىء بعد ذلك الجيل المستكين إليه ، العامل على مرضاته ، القانع بالوظيفة ، الراضي بخسيس الجهد في خسيس الرزق .

وهذا الضرب من الشعر الوطني الذي قصداه أو ظننا أنهما قصداه ، كان بلا ريب شيئاً جديداً عليهما وعلى الشعر في زمانهما، فهل استطاعا أن يعرفا طريقهما إلى إنشاء أسلوب لهذا الشعر غير الأسلوب الذي درج عليه شعر الحماسة وشعر المناسبات ؟

أما «حافظ» فما أظنه فعل شيئاً ولا كان في طوقه أن يفعل شيئاً ، ولذلك قصر شعره على المناسبات يقول فيها ، وكان قليل المحصول من تاريخ هذه الدنيا ، فاتر النفس في عالم مضطرب ، مستغرقاً في همم صغار لا تنزع به إلى ثورة ولا إلى تحريض على ثورة ، وكان إلى آخر حياته حريصاً على أن يكون مكفي الرزق ، فإنه — رحمه الله — قد لقي عنتاً شديداً من ضيق ذات يده في نشأته وفي صباه وفي أكثر شبابه . ولكنه لم يخلِ شعره أحياناً قليلة من إحساس وطني يدفع الشاعر أن يقول شعراً فيه نفحة من الوطنية، ولكنه شعر على غير نهج وإلى غير هدف ، بل كان إذا جاءه القول قال . واستقر في نفسه أن ذلك حسبه من الشعر الوطني فيما يظن ويتوهم .

وكان في حافظ عيب آخر ضلله وزاغ به عن طريق الحق ، ووقع به دون الاهتداء إلى النهج الذي يكون به الشاعر صاحب شعر وطني أو قومي ، فقد كان إنساناً مذعور القلب في غير ذعر ، قليل الحمل للمشقة وتكاليفها ، كثير الشكوى والتبرم من أهون شيء ، فكان إذا جاءه شعر فيه شيء يخشى أن يؤخذ عليه ، آثر السلامة فطواه وأبى أن ينشره ، كما روى ذلك أكثر الذين عاصروه وصاحبوه ، ولما نشر هذا الشعر بعد وفاته كان أفرغ من أن يخافه إنسان من عامة الناس فضلا عن شاعر من خاصة المجاهدين ! ثم إن هذا الذعر في غير ذعر كان يحمله على اختيار مناسبات يقول فيها شعراً تبرأ الوطنية منه ، ولا يقوله إلا شاعر متكسب أو خائف أو مقتول إن سكت ، كان يقوله وهو يعلم كما نعلم أنه لن يأتيه بخير كثير ولا قليل ، ففيم كان عناؤه وكده ذهنه إذن ؟ فأي شاعر اهتدى إلى الحق يخطر على باله أن تموت ملكة بريطانيا التي كان زمنها بلاء مصبوباً على بلاده، فإذا هو يرثيها ويعزي قومها الذين غزوا بلاده وساموها

الخسف ، وأي خسف ؟ هو الخسف الذي شهده حافظ بعينيه وأبصره بباصرتيه . ونشر هذا الرثاء الغث في يناير سنة ١٩٠١ ، والذي لن يسمعه أحد إلا قومه المساكين.

ثم لما ماتت فكتوريا ملكة بريطانيا ولي الملك بعدها في يناير سنة ١٩٠١ إدورد السابع ، فإذا الشاعر المصري ينبري بعد أكثر من عام فينشر في أغسطس سنة ١٩٠٢ ، يهنئ ملك الغزاة البريطانيين بتتويجه بقصيدة مطلعها (١ : ١٨) :

لمحت من مصر ذاك التاج والقمرا فقلت للشعر هذا يوم من شعرا

يا دولة فوق أعلام لها أسـد تخشى بوادره الدنيـا إذا زأرا

في كلام كثير هو على غثاثته مدخول مرذول ، فأي رجل هذا الذي يقول لأبناء أمته إن الدولة المحتلة لبلادكم دولة ذات بأس تخشاه الدنيا ؟ ثم يقول لبريطانيا :

من ذا يناويك والأقدار جارية بما تشائين ، والدنيا لمن قهرا

إذا ابتسمت لنا ، فالدهر مبتسم وإن كشرت لنا عن نابه كشرا

ألست خليقاً أن تقول كما قال القائل الأول : « لا والله لا يخرج هذا الكلام من قلب سليم أبداً » ؟

ثم ندع شيئاً كثيراً من أمثال هذا وننظر، فإذا يوم «مشؤوم» آخر في تاريخ مصر يفجع الشعب المصري كله، وتتسامع به الدنيا وتقشعر له الأبدان ، حتى أبدان الإنجليز أنفسهم ، لشناعته وشناعة آثاره ، هو يوم دنشواي الذي لم يشهد العالم يوماً أفظع منه وحشية ولا اعتداء على الإنسانية . وكانت هذه الحادثة خليقة أن تنشئ رجلا لم يقل الشعر قط فيكون شاعراً يملأ رحاب الدنيا تفجعاً ونداء وتحريضاً على تقويض دعائم البغي والطغيان،أما إذا كان الرجل شاعراً وطنيًّا ، فكانت حقيقة بأن تبعثه بعثاً جديداً فيجرد شعره للحرية والجهاد والمصابرة على البأساء والضراء ، حتى يوقظ نيام قومه من غفلاتهم، وينفض المخاوف عن قلوبهم، ويجيّش هممهم للصراع الذي لاتنطفىء له جمرة أو تنطفىء جذوة الحياة في أبدانهم . ولقد وقعت هذه الكارثة في ١٣ يونيه ١٩٠٦ ، وحافظ يومئذ في الخامسة والثلاثين من عمره ، أي في فورة الشباب والعزم والقوة ، ودوى صوت مصطفى كامل كأنه الرعود القاصفة في السحاب العراض في الليلة المظلمة ، فماذا كان من أمر هذا الفتى الشاعر الوطني ؟ إنه استفتح قصيدته بهذه الكلمات الرقيقة وبهذه السخرية اللطيفة التي يقول فيها (٢ : ٢٠) :

أيها القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

ثم لا تنس أنه يخاطب الإنجليز ويذكر لهم ولاء مصر ووددها ! !

خفضوا جيشكم وناموا هنيئاً وابتغوا صيدكم وجوبوا البلادا
وإذا أعوزتكم ذات طوق بين تلك الربى ، فصيدوا العبادا
إنما نحن والحمام سواء لم تغادر أطواقنا الأجيادا

ثم يطلب من الطغاة إحسان القتل إذا ضنوا بالعفو ، وأنه لا يليق بالقوي أن يتشفى من ضعيف أسلم إليه قياده ، ثم يقول :

إن عشرين حجة بعد خمس علمتنا السكون مهما تمادى !

إلى آخر ما قاله في هذه القصيدة ، وهو كلام لا غناء فيه ولا يمكن أن يعد في جيد الشعر الوطني، فإن فيه من المغامز ما لا يقوم له شيء من عذر أو سواه . بل أكبر من ذلك كله أن هذا الفتى الشاعر لم يلبث أن نشر قصيدة أخرى في ٥ أكتوبر سنة ١٩٠٦ يستقبل بها اللورد كرومر عند عودته من مصيفه بعد حادثة دنشواي (٢ : ٢٢) يقول في مطلعها إنه لا يريد بها شيئاً أكثر من أن يعاتب اللورد ويقول له : « علمتنا معنى الحياة » ، ثم لا يزال يفيض في كلام رقيق سهل حتى يقول له ويذكر ولاء المصريين للبريطانيين ! !

رفقاً عميد الدولتين بأمة ضاق الرجاء بها وضاق المذهب
رفقاً عميد الدولتين بأمة ليست بغير ولائها تتعذب
كن كيف شئت، ولا تكل أرواحنا للمستشار فإن عدلك أخصب
فاجعل شعارك رحمة ومودة إن القلوب مع المودة تكسب

إنها نصائح غالية يهديها هذا الفتى الشاعر الوطني إلى الغازي المتغطرس الذي لم تسلم من شروره زاوية في أرض مصر ، لكي يكسب قلوب المصريين وينال مودتهم وإخلاصهم له ولبريطانيا ، فما أعجب وما أغرب ! ! ثم هل يكتفي هذا الفتى ويمسك لسانه عن القول ؟ كلا بل هو يبسطه أشد البسط في أوجز قول وأخصره، يصف قومه وما هم عليه فيقول للورد العظيم :

وإذا سئلت عن الكنانة قل لهم : هي أمة تلهو وشعب يلعب
واستبق غفلتها ، ونم عنها تنم فالناس أمثال الحوادث قلب

« هي أمة تلهو وشعب يلعب » ! لم تكن لحافظ مندوحة عن أن يقول هذا القول ، فإنها عادة « سيئة » من عاداته لم يزل يرددها في شعره ما استطاع ، كأنه ترك هجاء الناس ووكل بهجاء هذه الأمة ، لتكون كلماته عوناً للغزاة حين تذيع وتثبت وتجري بها ألسنة الجهال والمنافقين وشذاذ الآفاق الذين نزلوا مصر مع الاحتلال البريطاني.

وقد كان ذلك ، فمن منا أخطأه أن يسمع هذا المثل المضروب ، مرات كثيرة في كل مجال قول أو دفاع عن مصر؟ ! ! وهو في سنة ١٩٠٤ قبل دنشواي يقول : (١:٢٥٦)

فما أنت يا مصر دار الأريب ولا أنت بالبلد الطيب
يقولون في النشء خير لنا وللنشء شر من الأجنبي
وكم ذا بمصر من المضحكات كما قال فيها أبو الطيب
وشعب يفر من الصالحات فرار السليم من الأجرب

أيجوز لي أن أعلق على هذا الشعر بشيء إلا أن أقول إن حافظاً نفسه كان أشد على مصر من هذا النشء الذي ذمه ، وأنه ابن هذا الشعب الذي يفر من الصالحات ؟ ولست أدري كيف أنتصف من هذا الرجل ، فإن كل كثير في أمره قليل . وهو بهذا الكلام وأمثاله قد نفى عن نفسه خيراً كثيراً كان هو أحوج الناس إليه في حياته وبعد مماته .

ولست أدري أيضاً ما الذي كان يحمل حافظاً ، حتى بعد أن جاوز الأربعين واستقر عيشه وصار رئيساً للقسم الأدبي بدار الكتب ، على أن يرمي بنفسه في غمار هذه الأشياء التي تجلب عليه المذمة والنقيصة ، فإن كان يطلب الرزق فقد كفي الرزق ، وإن كان يطلب الترقية ليزداد شيئاً إلى شيء فقد كان له سبيل غير سبيل الشعر . ويخيل إلي أحياناً أن حافظاً كان أذناً يذهب حيث يذهب به من يواليه ، فقد كان حافظ صديقاً ونديماً للوكيل المنتخب للجمعية التشريعية ، ثم أعلنت الحماية على البلاد وأذيلت كرامتها في ١٩ ديسمبر ١٩١٤ ، وأرسلت بريطانيا أول مندوب سام يحكم مصر تحت ظل الحماية ، فخرج وكيل الجمعية التشريعية يستقبل هذا المندوب في محطة مصر يوم ٩ يناير سنة ١٩١٥ ، وكان مما قاله يومئذ على مسمع من المستقبلين : « إن دلائل الخير بادية على وجهه » وأمل أن يجزل الله لمصر الخير على يده ! ! كما نشر في جريدة المقطم يوم ١١ يناير ١٩١٥ ، فلا تكاد تمضي أيام حتى ينشر حافظ في يناير ١٩١٥ قصيدته التي يقول فيها (٢ : ٨٢) مخاطباً المندوب الجديد :

أي مكمهون قدمت بالـــــقصد الحميد وبالرعايه
ماذا حملت لنا عن الـــــملك الكبير وعن (غرايه)
. . . .
أوضح لمصر الفرق ما بين السيادة والحمايه
أنتم أطبـــــاء الشعو ب وأنبل الأقوام غايه

أنى حللتم في البـلا د لكم من الإصلاح آيه

. . . .

وعدلتم فملكتم الد نيا وفي العدل الكفايه

إن تنصروا المستضعفيـ ـن فنحن أضعفهم نكايه

واذلاه ! فأي شيء أبقى لبريطاني أن يقوله في تسويغ احتلال مصر ، وفي الدعوى العريضة التي لا تزال بريطانيا تدعيها على كل شعب وقع تحت سلطانها الباطش ؟ !

ونحن قد سقنا هذا للدلالة على موضع الدخل في شعر حافظ وفي عزيمة نفسه ، ولو طلبنا أن نذكر شعراً مما تكون فيه نفحة من الوطنية لوجدنا شيئاً ولكنه إذا محص وجد غير صحيح على التمحيص . وغير ذلك ، أننا لم نكتب هذا لنجمع ما قاله من الشعر مما فيه ذكر لمصر أو لما حدث فيها ، بل أردنا أن نعرف هل استطاع حافظ أن ينهج شعراً في الوطنية ، وأن يتخذ له أسلوباً غير أسلوب المناسبات ، وغير ترديد أسماء الأمم والأعلام والرجال من العرب الأوائل والمحدثين ممن كان لهم أثر في وطنه الأصغر خاصة أو في وطنه الأكبر عامة . فلما لم نجد لهذا الرجل نهجاً ، وأعجزنا أن نجد له إلا كل ما يجعله محالا عليه أن يهتدي إلى مثل النهج الذي نطلبه ، آثرنا أن نغفل ذكر شيء من شعره الذي يخيل إلى السامع أنه شعر وطني .

* * *

أما شوقي فقد برئ من هذه الآفة التي لحقت شعر حافظ، إذ خلا شعره مما يقدح في وطنية الشاعر، ومن طعن على بلاده وأوطان قومه إلا أن تكون فلتة، ومن كل ملق لاخير فيه يتملق به الغزاة البريطانيين. وبذلك سلمت له نفسه، فهل استطاعت هذه النفس الشاعرة أن تلتمس نهجاً للشعر الوطنيَ ؟ وما الذي وفقت إليه؟ وهل أتتنا بشعر حقيق بأن يسلك في عداد الشعر الوطني كما ينبغي أن يكون ؟

كتب شوقي أول شعره في نحو سنة ١٨٨٨ ، أي بعد الاحتلال بست سنوات ، وكان قد صار إلى ما كان يتمناه وهو أن يصير « شاعر الخديو صاحب المقام الأسمى في البلاد » ، كما قال في مقدمة ديوانه الأول . فليس عجيباً إذن أن لا تجد في شعره الذي قاله في عهد توفيق شيئاً فيه ذكر ما اعتلج في نفسه من أثر هذا الاحتلال المشؤوم الذي نكبت به مصر والسودان . وهو يومئذ في نحو الخامسة عشرة من عمره — أي أنه كان فتى يعقل ويدرك ويعرف معنى الاحتلال ، وكان أيضاً يحفظ الشعر ويطلبه ويتهيأ له ، كما قال في مقدمة ديوانه الأول . وسكوت شوقي هذا السكوت المريب عن

أفظع بلوى منيت بها بلاده ، لم يكن إلا لأنه كان منذ أول عهده يسمو ببصره إلى أن يكون « شاعر الخديو صاحب المقام الأسمى في البلاد » ، فحمله هذا المطمح النبيل على أن يخفي شعوره الوطني كل الإخفاء ، أو يغفله كل الإغفال ، حتى لا يعوقه ذلك عن بلوغ المرتبة السامية التي يصبو إليها . وهذا الفعل من شوقي دليل على أن نفسه كانت تؤثر المنفعة الخاصة إيثاراً يصرفها عن الأهداف النبيلة في حياة أحرار الرجال . وهذا أول مغمز يخشى معه أن يضل هذا الفتى كما ضل حافظ من قبل عن الشعر الوطنى الحق .

ولما ولي الخديو عباس الثاني في ٨ يناير سنة ١٨٩٢ ، بدأ ، منذ عاد من فينا إلى مصر في ١٦ يناير من تلك السنة ، يناوىء الإنجليز ويصرّ على أن يستمسك بحقوق مصر وحقوق عرشه . وكان رئيس الوزراء يومئذ مصطفى فهمي باشا ، فظل يعمل جاهداً على نزع السلطان كله من يد الخديو الشاب ، ووضعه في يد المعتمد البريطاني اللورد كرومر . ومضى عام ، فإذا الخديو الشاب يرسل إلى مصطفى فهمي كتاباً يقيله من رئاسة الوزارة دون أن يستشير كرومر أو يطلعه على ما نواه ، وذلك في ١٥ يناير سنة ١٨٩٣ . فلما بلغ الخبر كرومر استشاط غضباً وجن جنونه وثار ثورة بريطانية ، فأسرع إلى الخديو وقابله ، وأصر على عودة الوزير ، فأصر الخديو على أن اختيار الوزراء حقّ من حقوقه الشرعية لا يجوز لكائن من كان أن ينازعه فيه . فأخذ كرومر يتوعده وينذره ويهدده ، ولكن الخديو الشاب بقي كالطود الراسخ لا يتزلزل ولا يهاب وعيده ولا نذره . هكذا فعل كرومر ، أما الشعب المصري فقد انبعث انبعاثاً جديداً كان فاتحة الحركة الوطنية الخالدة في تاريخ مصر ، فلما انتهى إليه خبر إقالة مصطفى فهمي ، وخبر هذه الجرأة الصريحة على كرومر الجبار المخوف ، ابتهج ابتهاجاً عظيماً ، ولم يلبث أن سارت وفود الناس على اختلاف طبقاتهم ، حتى الموظفين والقضاة ، وعموا شطر قصر عابدين في ١٨ يناير سنة ١٨٩٣ لكي يؤيدوا هذا الفتى فيما فعل . وكان هذا اليوم عجباً في تاريخ مصر ، دل على أن هذا الشعب لا يغفل عن حقوقه ، ولا ينام عن عدو أو صديق ، وإن ظن الجاهل به أنه راض ساكن قانع بما كتب له أو عليه . ومن يومئذ ظل عباس يناوىء بريطانيا وعميدها كرومر مناوأة العنيد الذي لا يهاب .

ولسنا نشك في أن شوقي «شاعر الخديو» قد استفاق يومئذ على روعة هذا العمل الذى اجترأ عليه هذا الفتى الغرير عباس الثاني ، كما استفاق خلق كثير ممن أبلسوا حيرة وذهولا بعد احتلال بلادهم في عهد سلفه توفيق . ومن يومئذ ، فيما نظن ، بدأ شوقي

يتطلب أن يكون شعره صدى يردد صوت الأمة المصرية والأمم العربية والإسلامية التي حاق بها بلاء الاستعمار . فماذا فعل ؟

في سبتمبر من سنة ١٨٩٤ ، أي بعد هذه الحادثة بسنة ، أوفد شوقي مندوباً إلى المؤتمر الشرقي المنعقد في مدينة جنيف، ويومئذ قال قصيدته المشهورة : (ج ١:١)

همت الفلك واحتواها الماء وحداها بمن تقل الرجاء

وهي ، كما قال هو في ديباجتها : «قصيدة تاريخية تتضمن كبار الحوادث في وادي النيل من يوم قام إلى هذه الأيام» ، وفي هذه القصيدة أول شعر لشوقي تجد فيه إشارة إلى احتلال الغزاة البريطانيين لأرض وادي النيل ، بعد سكوته في عهد توفيق ، وذلك إذ يقول في ذكر الخديو محمد توفيق :

وغزير الهدى من « الحمد والتو فيق » صيغت لذاته الأسماء
بثت العدل راحتاه ، وعزت في حماه العلوم والعلماء
(إن أتاها فليس فيها بباد ، أو جناها فـذا الورى شركاء)
(لا يلم بعضكم على الخطب بعضاً ، أيها القوم ، كلكم أبرياء) !

ولم يصرح باسم الاحتلال بل كنى فقال : « إن أتاها . . . » ثم يذكر في آخر القصيدة عهد عباس الثاني ، فإذا فيه إشارة « خفية » إلى ما كان من إقالة رئيس الوزارة وقلة احتفاله ببطش المعتمد البريطاني ، وذلك إذ يقول :

كيف تشقى بحب حلمي بلاد نحن أسيافها وأنت المضاء ؟

وهذه القصيدة ، لا أقول إنها من فاخر شعر شوقي ، ولكنها كانت بدءاً جديداً أراد به هذا الفتى أن يجلو بالشعر تاريخ وطنه ، وأن يذكر الناس بماضي أسلافهم وغابر مجدهم وقديم حضاراتهم ؛ وهذا بلا ريب باب من أبواب الشعر الوطني . بيد أن شوقي لم يوفق إلى حقيقة الشعر الوطني ، فكانت قصيدته هذه سرداً للأحداث التاريخية في وادى النيل ، ورداً على بعض المطاعن ، وسخرية من الغزاة الذين غزوا أرض مصر ، حتى إذا ما بلغ عهد توفيق أعرض عن التصريح بذكر الاحتلال ووقعه في نفسه ، ولم ينبض حرف واحد من شعره هذا ببغض الغزاة الذين يسومون بلاده سوء العذاب ، وهو حي يدرك ويحس ويسمع ويبصر .

فأي بلاء هذا ؟ شاعران تفخر بهما مصر العربية والإسلام ، يضل أحدهما ضلالا مبيناً كما ذكرنا ، ويضل الآخر عن الطريق الذي مهده له الخديو بجرأته وقوة جنانه معرضاً عرشه للضياع ! كان شوقي رجلا طموحاً إلى أشياء بعينها أخذت عليه المسالك ،

أن يكون « شاعر الأمير » وأن يظل « شاعر الأمير » وإن اختلفت الأمراء ، فمن أجل ذلك تراه لا يزال يخشى أن تتغير الحال بعد قليل فتتغير حاله ، فيؤثر أن يمسك لسانه ولا يسترسل مع أميره هذا الجريء . وكان هذا أول الداء العياء — هو الخوف آفة الأحرار ! ومن جراء هذا الخوف القابض على جنانه حار هذا الفتى الشاعر فلم يستطع هو أيضاً أن يهتدي إلى حقيقة الشعر الوطني الصحيح ؟ ولا إلى نهجه الحق . إن أصل الشعر الوطني هو الحماسة ، أي أن تكون ثائر النفس جياش الفؤاد ، فتصب ثورة نفسك في بيان يتدفق في قلوب أبناء أمتك فيثيرهم ويثير أحلامهم ، ويجيّش همتهم ، ويوقظ نائم أحقادهم ، ويرفع لهم مثل الحياة الحرة الشريفة العزيزة ، ويهزهم هزا إلى صراع عدوهم وإن خيف بطشه وجبروته ، ويحبب إليهم احتمال الأذى ولقاء الردي ، والجود بالنفس والمال والولد ونعيم العيش وراحة الحياة الدنيا ، فكيف يستطيع أن يركب هذا المركب الوعر من تعلق نفسه بلقب يحرزه ونعمة يتقلب فيها ؟ !

وأنت إذا قرأت هذه القصيدة الهمزية التي ذكرناها ، رأيت شوقي يتدفع فيها تدفعاً شديداً على خلاف أكثر شعره ، فقد كانت كالموج المتدفق في أسلوبها ، وهذا هو الأسلوب المختار لأكثر الشعر الوطني في أي أغراضه كان . بيد أن شوقي لم يلبث حتى هجر هذا الأسلوب نفسه واتخذ أسلوباً آخر يناقضه تمام المناقضة ، فلان شعره واسترخت قوته ، وبدأ يسمو إلى أن يكون حكيم هذه الأمم يضرب الأمثال ، ويأتيها بشعر فيه فلسفة وحكمة ، تقليداً للشاعر « صاحب اللواء ، والسماء التي ما طاولتها في البيان سماء » وهو المتنبي ، كما وصفه في مقدمة الطبعة الأولى لديوانه (ص ٥ — ٧) . ومع ذلك لم يخرج شوقي من هذا التقليد إلا بأن يكون شاعراً واعظاً ، لا شاعراً حكيماً كما كان المتنبي وخليفته أبو العلاء المعري ، على شدة التفاوت بينهما . وأما السبب الذي من أجله عجز شوقي عن أن يكون حكيماً على شدة تشبثه بهذا الوصف كما جاء في شعره ، فشيء ليس هذا مكان بيانه والتدليل عليه .

ومن أعجب العجب أن شوقي الذي كان إلى سنة ١٩٠٦ لا يدع شيئاً إلا قال فيه ، قد اعتقل لسانه وسكن سكوناً حتى لا حراك به يوم وقعت كارثة دنشواي ، فلم يقل شيئاً إلا أبياتاً من أرذل الشعر ، قالها بعد عام مر على « حادثة هذه القضية في سبيل طلب العفو عن سجنائها » ! كما قال في ديباجتها ، وكان غاية ما قاله :

(نيرون) لو أدركت عهد (كرومر) لعرفت كيف تنفذ الأحكام !

فمن شاء أن يرشدني كيف استطاع شوقي أن يملك نفسه ، فلا يذكر شيئاً عن

احتلال بلاده وضياع استقلالها ، وعن هذه الكارثة الوحشية التي حركت الكاتب الإرلندي « برنارد شو » — فليفعل مشكوراً . أما أنا فأرى أن القلب الذي سكن فلم يتحرك ولم يتمزق على هذين البلاءين الشديدين ، لا يستطيع البتة أن ينفخ الحياة في شعر يقال لينفخ الروح في شعوب موات من وطأة الاستعمار والجهل والاستعباد قديمه وحديثه . وهذا هو جوهر الشعر الوطني والقومي .

كانت الأحداث تتوالى في الدولة العثمانية ، وتوالت الأحداث أيضاً في مصر ، وهب مصطفى كامل كالأسد يزأر هنا وهنا حتى أيقظ الأجنة في أرحام أمهاتها ، واضطرب أكثر العالم العربي والإسلامي ، فأراد شوقي أن يكون بالمرصاد لكل ذلك ، فأرصد شعره للمناسبات يقول فيها ، فكانت لكل حادثة قصيدة ، وألف هذه العادة إلى آخر أيام حياته ، وقلده فيها جمهرة من معاصريه الشعراء ، ولا يزال يعيش بيننا إلى اليوم من يقلده ويقتفي آثاره خطوة خطوة . وأمثال هذه القصائد التي تقال في فورة الأمر وعنفوانه قلما تخطىء هدفها ، إذ تجد النفوس مستعدة للتلقي والاهتزاز من تلقاء نفسها ، وإن كان الذي يلقى عليها كلاماً غثًّا لا غناء فيه . وشبيه بذلك ما يجده الخائف المتوجس إذ تروعه النبأة الخافتة وتنفضه نفضاً ، فإذا سكن جأشه نام على هدة جبل يندك . ولو قرأت اليوم أكثر ما قاله شوقي في المناسبات الوطنية والإسلامية والعربية ، فعسى أن لا تجد فيه شيئاً يثير شيئاً فيك إلا التعجب مما كنت أحسسته يوم قرأته في حينه وأوانه ، وكأنما كان ذلك كله من عمل الوهم فيك لا أكثر ولا أقل . ومثل هذا ليس بنافع شيئاً في الشعر الوطني الصحيح الذي لا يموت بموت الساعة التي قيل فيها . ولو شئت أن أضرب الأمثال بكثير من هذا الشعر لفعلت ولكنه إطالة ، فمن شاء أن يلتمس وجه الحق في ذلك فليقرأ ديوانه ، فهو واجد فيه تحقيق ذلك عياناً وتجربة .

وشيء آخر أراد به شوقي أن يكون شاعراً وطنيًّا لكل وطن من أرض العرب والإسلام ، ذلك أنه عني كل العناية بدراسة تاريخ عظماء هذا الجيل العربي قديمه وحديثه وحفظ أسماء الرجال والمواقع والأحداث ، وجعل ينثرها نثراً في شعره حتى ما تكاد تخلو له قصيدة من ذكر هؤلاء الرجال كخالد بن الوليد وصلاح الدين وبني أمية وبني العباس وفلان وفلان . وصار الأمر عادة حتى أفرط في ذكر الأنبياء بخاصة عيسى ومحمد عليهما السلام، ثم ألح على أسماء الملوك الأقدمين كالفراعنة والقياصرة ومن إليهم ، حتى صار شعره أشبه بسجل تاريخي لقديم هذا العالم وحضاراته . وأكبر الظن أن

شوقي ظل يبحث عن الشعر الوطني ، فخيل إليه أن هـذا الذكر المردد للأسماء كاف وحده في أن يجعل شعره مذكوراً في الشعر الوطني . والحق أنه ليس كذلك ، وإن كان بعضه مما يدخل هـذا المدخل على ضعف شديد . وكذلك أخفق شوقي كما أخفق حافظ في التهدي إلى حقيقة الشعر الوطني والقومي .

***

بيد أنه ليس من الإنصاف في شيء أن نغفل أكبر يد أسداها حافظ وشوقي إلى الأمم العربية والإسلامية . ذلك بأنهما كانا شاعرين يستجيدان الكلام ، وإن أخطآ وضلا عن الصواب ، وأنهما كانا رائدين لهذا الجيل العربي بعد البارودي ، وأن شعرهما قد علم مئات من الكتاب والشعراء في كل نواحي البلاد العربيـة ، وأن تلهف الناس على شعرهما هو الذي أغرانا جميعاً ببذل الجهود في دراسة العربية ودراسة تاريخها وآدابها ، وأنهما كانا من طلائع النهضة العربية الحديثة في هـذا القرن العشرين . فإن كانا قد أخطآ وضلا ، فقد أيقظا ناساً صاروا مدداً لهذه القوة الجياشة التي سوف تدفع بلاد العرب والمسلمين إلى التحرر من ربقة الاستعمار ، ومن أوزار الجهل والتشتت والفرقة ، وتجمعهم يداً واحدة لكي ينشؤوا للعالم حضارة جديدة كالتي أنشأها آباؤنا من قبل ، تأنف لنفسها أن تستعبد الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

محمود محمد شاكر

*****

وطني لو شُغلتُ بالخُلْد عنه نازعتني إليه في الخلد نفسي

شوقي

حوّلوا النيل واحجبوا الضوء عنّا واطمسوا النجم واحرمونا النّسيما

واملؤوا البحر إن أردتم سفيناً واملؤوا الجوّ إن أردتم رجوما

إننا لن نحول عن عهد مصرٍ أو ترونا في التُّرْبِ عظماً رميما

حافظ

في معابد التاريخ

للأستاذ عبد الحميد العبادي بك
عميد كلية الآداب بجامعة فاروق الأول

ما برح التاريخ من أقدم العصور مرجع كبار الشعراء وفحولهم ، يرجعون إليه فيجدون في صحائفه عبر الحوادث وعظة الدهور ماثلة بينة ، كما يجدون تصرف الأقدار بالخلائق أفراداً وجماعات وحكاماً ومحكومين ، رفعاً وخفضاً وبسطاً وقبضاً ، كل ذلك في نظام لا يختل ومنطق لا يتخلف . فكان لهم من كل ذلك ما وسّع آفاق تصورهم ، وألهم شاعريتهم ، وسما بأخيلتهم ، فجاءوا بروائع القصيد الخالد على الزمان .

لقد رجع إلى التاريخ هوميروس في إلياذته ، والفردوسي في شاهنامته ، وشكسبير في مسرحياته التاريخية ، فأتوا للناس بتلك الدرر الغوالي التي لم ينل . ولن ينال من قدرها ، كر الغداة ولا مر العشي .

* * *

وحظ الشعر العربي من التاريخ في جملته حظ موفور . ففريق من شعراء العربية جعل من دأبه الرجوع إلى الماضي يسجل بعض حوادثه رغبة منه في الاعتداد بها في مقام المفاخرة والمنافرة ، كما فعل شعراء المعلقات وشعراء الأحزاب السياسية والعصبيات القبلية ، وكما فعل أبو فراس الحمداني في رائيتـه الطويلة المشهورة . وطائفة قصدت إلى تسجيل كبار الحوادث التي وقعت في أيامها ، ومن هـذه أبو تمام في قصيدته التي قالها في فتح عمورية ، وقصائد المتنبي في وقائع سيف الدولة الحمداني مع الروم ، وقصائد ابن هانئ الأندلسي في أحداث الدولة الفاطمية على عهد المعز لدين الله الفاطمي . وفريق عمـد إلى حوادث التاريخ ينظمها نظما

ويسردها سرداً ، كما فعل ابن المعتز في أرجوزته التي ضمنها أحداث عصر الخليفة المعتضد بالله العباسي ، وكما فعل نشوان بن سعيد الحميري في القصيدة الحميرية التي سرد فيها ملوك اليمن القدماء ، وكما فعل لسان الدين بن الخطيب في منظومته في الدولة الإسلامية ، المعروفة بـ « رقم الحلل في نظم الدول » . ولم يعمد من شعراء العرب المتقدمين إلى تفهم التاريخ واستكناه حوادثه واستجلاء عبره غير شاعرين فيما نعلم ، هما أبو عبادة البحتري الذي وقف على الآثار فناجاها وناجته ، وسألها فأجابته ؛ وأبو العلاء المعري الذي استغل التاريخ في تقرير فلسفته الخاصة ، فلسفة العدم والتشاؤم . ثم يجيء في زماننا الشاعران الكبيران حافظ إبرهيم وأحمد شوقي ، فيلم كلاهما بساحة التاريخ ، وينزل برحابه . أما حافظ فكانت إلمامته به إلمامة الطغرائي بالجزع ؛ وأما شوقي فوجد في التاريخ بحراً طامياً ومنهلاً عذباً صافياً ، فنهل منه وعلّ .

* * *

كان حافظ قليل التلفت إلى الماضي ؛ وإذا فعل فإلى الماضي القريب والقريب جداً . إنه كان يتناول مادة شعره مما يجري حوله أو يقع على مرأى منه أو مسمع . لقد سبح حافظ ولم يحلّق . سبح في مادة عصره الكثيفة ولم يستطع استنقاذ نفسه منها . ولو عمد إلى درس التاريخ والرجوع إليه لراش التاريخ جناحه فطار كل مطار .

بيد أن لحافظ إلمامة بالتاريخ كما قدمنا تتبينها في « عمريته » المشهورة التي ضمنها سيرة الفاروق عمر بن الخطاب ، وألقاها في حفل أقيم خصيصاً لإلقائها في سنة ١٩١٨ .

ولا ندري بالدقة الباعث لحافظ على نظم قصيدته ؛ فلعل الباعث له ما رآه من التياث حال العالم الإسلامي إبان الحرب العالمية الأولى وفساد أمر الخلافة ، فأراد أن يجلو على المسلمين صورة لأقوى شخصية ظهرت في الدولة الإسلامية ، وهي شخصية عمر ابن الخطاب ، فيكون للناشئة منها مثال يحتذونه وينسجون على منواله ؛ وقد أشار حافظ إلى ذلك في ختام قصيدته بقوله :

هذي مناقبه في عهد دولته ... للشاهدين وللأعقاب أحكيها

في كل واحدة منهن نابلة ... من الطبائع تغذو نفس واعيها

لعل في أمة الإسلام نابتة ... تجلو لحاضرها مرآة ماضيها

وقد يكون حافظ أراد بنظم هذه القصيدة أن يجري في غبار شوقي ، ولا سيما بعد أن نظم شوقي « نهج البردة » . ومهما يكن من شيء فإن حافظاً يفتتح قصيدته بأربعة أبيات تدل على موضوع قصيده وتهيىء له فيقول :

حسب القوافي وحسبي حين ألقيها ... أني إلى ساحة الفاروق أهديها

لا هُمَّ ! هب لي بياناً أستعين به ... على قضاء حقوق نام قاضيها

قد نازعتني نفسي أن أوفيها ... وليس في طوق مثلي أن يوفيها

فمر سَرِيَّ المعاني أن يواتيني ... فيها فإني ضعيف الحال واهيها

ويقول في سداد آراء عمر ، ونزول القرآن موافقاً لها غير مرة :

رأيت في الدين آراء موفقة ... فأنزل الله قرآناً يزكيها

. . . .

كم استراك رسول الله مغتبطاً ... بحكمة لك عند الرأي يلفيها

ويذكر موقفه يوم السقيفة ، وحسمه الخلاف الذي شجر يومئذ بين المهاجرين والأنصار ، ومبايعته أبا بكر :

وموقف لك بعد «المصطفى» افترقت ... فيه الصحابة لما غاب هاديها

بايعت فيه «أبا بكر» فبايعه ... على الخلافة قاصيها ودانيها

وأطفئت فتنة لولاك لاستعرت ... بين القبائل وانسابت أفاعيها

ويصف حافظ في أبيات طويلة موقف الحزم الذي وقفه عمر من نفر من جلة الصحابة وعلية الأمة لأمور أنكرها عليهم ، فمن ذلك قوله في قصته مع جبلة بن الأيهم آخر ملوك الغساسنة :

كم خفت في الله مضعوفاً دعاك به ... وكم أخفت قويا ينثني تيها

وفي حديث فتى غسان موعظة ... لكل ذي نعرة يأبى تناسيها

فما القوي قويا رغم عزته ... عند الخصومة «والفاروق» قاضيها

وما الضعيف ضعيفاً بعد حجته ... وإن تخاصم واليها وراعيها

وقال في أخذ عمر بالشورى :

درى عميد بني الشورى بموضعها ... فعاش ما عاش يبنيها ويعليها

وما استبد برأي في حكومته ... إن الحكومة تغري مستبديها

رأي الجماعة لا تشقى البلاد به ... رغم الخلاف ورأي الفرد يشقيها

ثم يورد حافظ أمثلة من زهد عمر ورحمته وتقشفه وورعه وهيبته ورجوعه إلى الحق ، فمن ذلك قوله في رجوعه إلى الحق حين حجَّه الفتية الذين اطلع عليهم ورآهم وهم يحتسون الخمر :

قالوا : مكانك ! قد جئنا بواحدة ... وجئتنا بثلاث لا تباليها

فأت البيوت من الأبواب يا عمرٌ فقد يُزنُّ من الحيطان آتيها
واستأذن الناس أن تغشى بيوتهم ولا تلم بدار أو تحييها
ولا تجسس فهذي الآي قد نزلت بالنهي عنه فلم تذكر نواهيها
فعدت عنهم وقد أكبرت حجتهم لما رأيت كتاب الله يمليها
وما أنفت وإن كانوا على حرج من أن يحجك بالآيات عاصيها

هذه هي اللفتة الوحيدة التي تلفتها حافظ إلى الماضي البعيد. لقد اختار حافظ من ذلك الماضي شخصية تعد من أبرز شخصيات التاريخ وأعظمها، ثم جلاها في شعر سهل سائر ليجعل منها قدوة حسنة لساسة الجيل وناشئته. وكان حافظ موفقاً فيما قصد إليه إلى حد بعيد، وأذكر أنا سمعناها منه وتذاكرناها وحفظنا الكثير من أبياتها.

☆☆☆

أما شوقي فهو فيما نعلم الشاعر العربي الوحيد الذي درس التاريخ وقدره قدره. واستلهم صحائفه وجعله مادة الكثير من شعره. ولا أدل على تقديره للتاريخ من قوله:

غال بالتاريخ واجعل صحفه من كتاب الله في الإجلال قابا
قلب الإنجيل وانظر في الهدى تلق للتاريخ وزناً وحسابا
رب من سافر في أسفاره بليالي الدهر والأيام آبا
واطلب الخلد ورمه منزلا تجد الخلد من التاريخ بابا
عاش خلق ومضوا ما نقضوا رقعة الأرض ولا زادوا الترابا
أخذ التاريخ مما تركوا عملا أحسن أو قولا أصابا
ومن الإحسان أو من ضده نجح الراغب في الذكر وخابا
مثل القوم نسوا تاريخهم كلقيط عيَّ في الناس انتسابا
أو كمغلوب على ذاكرة يشتكي من صلة الماضي انقضابا

وقوله أيضاً:

وإذا فاتك التفات إلى الما ضي فقد غاب عنك وجه التأسي

تناول شوقي في شعره تاريخ الدول وصور طائفة من عظماء الشرق والغرب، ووقف على الآثار يناجيها ويحاورها.

☆☆☆

تناول شوقي تاريخ الدول، كما يؤخذ خاصة من قصيدته الطويلة التي نظمها في «كبار الحوادث في وادي النيل». ونجده في هذا المجال يخطو فوق قمم الجبال وقلما يهبط

إلى القيعان والأودية . وهـذا طبيعي فالمقام مقام الشعر لا مقام التاريخ بمعناه العلمي .

ففي هذه القصيدة يتناول عصر بناة الأهرام ، وعصر رمسيس وسيزوستريس ، وإغارة الفرس على مصر ، ثم استنقاذ الإسكندر لها من أيديهم ، واختطاط الإسكندر مدينة الإسكندرية ، ثم يتكلم على كليوبطرة وعلاقتها بولاة الأمر في رومية ، ثم الأنبياء العظام الثلاثة الذين قامت دياناتهم في مصر ، ثم فتح عمرو بن العاص لمصر ، فالأيوبيين المجاهدين ، ثم عصر الترك ، فحملة بونابرت على مصر فالأسرة المحمدية العلوية .

انظر إلى قوله في عصر بناة الأهرام :

أجفل الجن عن عزائم فرعو ... ن ودانت لبأسها الآناء
شاد مالم يشد زمان ولا أنـ ... ـشأ عصر ولا بنى بناء
هيكل تنثر الديانات فيـه ... فهي والناس والقرون هبـاء
وقبور تحط فيهـا الليالي ... ويواري الإصباح والإمساء
تشفق الشمس والكواكب منها ... والجديدان والبلى والفناء

وإلى قوله في رمسيس :

جلّ رمسيس فطرة وتعالى ... شيمة أن يقوده السفهاء
وسما للعـلا فنـال مكانا ... لم ينـله الأمثال والنظراء
وجيوشٌ ينهضن بالأرض ملكا ... ولواء من تحته الأحياء
ووجود يساس ، والقول فيه ... ما يقول القضاة والحكماء
وبنـاء إلى بنـاء يود الـ ... ـخلد لو نال عمره والبقاء
وعلوم تحيي البـلاد وبنتا ... هورُ فخر البـلاد والشعراء

وإلى قوله في إغارة الفرس على مصر ، ثم استنقاذ الإسكندر لها من أيديهم وبنائه الإسكندرية :

لا تسلني ما دولة الفرس ؟ ساءت ... دولة الفرس في البلاد وساءوا
أمـة همهـا الخرائب تبليـ ... ـها وحق الخرائب الإعلاء
سلبت مصر عزهـا وكستها ... ذلة مالهـا الزمان انقضاء
وارتوى سيفها فعاجلها اللـ ... ـه بسيف ما إن له إرواء
طلبـة للعباد كانت لإسكنـ ... ـدر في نيلهـا اليـد البيضاء
شاد إسكندرٌ لمصر بناء ... لم تشده الملوك والأمراء
بلدا يرحل الأنام إليه ... ويحج الطلاب والحكماء

ويقول في قصة كليوبطرة وأنطونيوس وأكتافيوس :

ضيعت قيصر البرية أنثى يا لربي مما تجر النساء !
فتنت منه كهف روما المرجَّى والحسام الذي به الاتقاء
فأتاها من ليس تملكه أنـ ثى ولا تسترقه هيفاء
أخذ الملك وهي في قبضة الأفـ ـعى عن الملك والهوى عمياء
سلبتها الحياة ، فاعجب لرقطا ء أراحت منها الورى رقطاء

ويقول في موسى عليه السلام وصلته بمصر :

مصر موسى عند انتماء وموسى مصر إن كان نسبة وانتماء
فبه فخرها المؤيد مهما هُزَّ بالسيد الكليم اللواء

ويقول في عيسى عليه السلام وحوارييه رضي الله عنهم :

مَلَك جاور التراب فلما ملّ نابت عن التراب السماء
وأطاعته في الإله شيوخ خشع خضع له ضعفاء
أذعن الناس والملوك إلى ما رسموا والعقول والعقلاء
دخلوا ثيبة فأحسن لقيا هم رجال بثيبة حكماء
فهموا السر حين ذاقوا ، وسهل أن ينال الحقائق الفهماء
فإذا الهيكل المقدس دير وإذا الدير رونق وبهاء
وإذا ثيبة لعيسى ومنفيـ ـس ونيل الثراء والبطحاء

ويقول في محمد صلى الله عليه وسلم :

أشرق النور في العوالم لما بشرتها بأحمد الأنباء
باليتيم الأمي والبشر المو حى إليه العلوم والأسماء
قوة الله إن تولت ضعيفاً تعبت في مراسه الأقوياء
أشرف المرسلين ، آيته النطـ ـق مبيناً ، وقومه الفصحاء

ويقول في عمرو بن العاص وفتحه مصر وأثر ذلك :

من كعمرو البلاد والضاد مما شاد فيها والملة الغراء
شاد للمسلمين ركنا جساما ضافي الظل دأبه الإيواء
طالما قامت الخلافة فيه فاطمأنت وقامت الخلفاء
من يصنه يصن بقية عز غيّض الترك صفوه والشواء
فابك عمرا إن كنت منصف عمرو . إن عمرا لنيّر وضاء

جاد المسلمين بالنيـل والنيـــــل لمن يقتنيه أفريقـــاء
فهي تعـلو شأنا إذا حرر النيـــــل وفي رقه لهـــا إزراء

ويقول في حملة بونابرت على مصر :

وأتى النسر ينهب الأرض نهبا حـوله قـومه النسور الظماء
يشتهي النيـل أن يشيد عليـه دولة عرضهـا الثرى والسماء
جاء طيشاً وراح طيشاً ومن قبـــل أطاشت أناسهـا العليـاء

ويقول في مؤسس الدولة المحمدية العلوية :

وأتى المنتمي لأمـــة عثما ن عليٌّ من يعرف الأحيـاء
ملك الحلم والعزائم إن عـد دت ملوك الزمان والأمراء
رام بالريف والصـعيد أمورا لم تنل كنه غورها الأغبيـاء
رام تاجيهما وعرش المعـالي ويروم العظـــائم العظماء
أمل أبيض الخـــلال رفيع صغرته الأذلة الأشـــقياء
فـكفاه أن جاء ميتاً فأحيا وكـفى مصر ذلك الإحيـاء

فأنت ترى أن الشاعر قد عرض في هذه القصيدة كبار حوادث التاريخ المصري عرضاً سريعاً ضمنه نظرات صائبات في كنه هذه الحوادث بحيث يلتقي الشاعر والمؤرخ العلمي ويتفقان كل الاتفاق .

***

وألم شوقي في كثيرمن شعره بطائفة من عباقرة الشرق والغرب وعظمائهما الذين سجل التاريخ أعمالهم العظيمة ، وهو يرى أن الحكم بعظمة عظيم إنما هو للتاريخ :

ليس في قبر وإن نال السهـا ما يزيد الميت وزناً أو يزين
فانزل التـاريخ قبرا أو فنم في الثرى غفلا كبعض الهامدين
واخدع الأحياء ما شئت فلن تجـد التـاريخ في المنخدعين

وأكثر شخصيات شوقي العظيمة من العصاميين ، لتكون الصورة أروع والعبرة أبلغ ، مثل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، ونابليون ، ومحمد علي . وقد يكون منها غير العصاميين لأهميتهم في التاريخ مثل توت عنخ آمون ، وإسمعيل باشا . وهو في كل الحالات ينوه بنواحي عظمتهم وكبار أعمالهم .

انظر إلى قوله في وصف حال الناس عند البعثة المحمدية :

أتيت والنـاس فوضى لا تمر بهم إلا على صنم قـد هـام في صنم

والأرض مملوءة جوراً مسخرة بكل طاغية في الخلق محتكم
مسيطر الفرس يبغي في رعيته وقيصر الروم من كبر أصم عم
يعذبان عباد الله في شبه ويذبحان كما ضحيت بالغنم

ويقول في غزوات النبي العربي ، ويرد اعتراض المعترضين عليها ، ويقارن مقارنة لطيفة بين انتشار الإسلام وانتشار المسيحية :

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم
جهل وتضليل أحلام وسفسطة فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم
لما أتى لك عفواً كل ذي نسب تكفل السيف بالجهال والعمم
والشر إن تلقه بالخير ضقت به صدراً وإن تلقه بالشر ينحسم
سل المسيحية الغراء كم شربت بالصاب من شهوات الظالم الغلم
طريدة الشرك يؤذيها ويوسعها في كل حين قتالا ساطع الحدم
لولا حماة لها هبوا لنصرتها بالسيف ما انتفعت بالرفق والرحم

ويقول مخاطباً نابليون :

يا عصامياً حوى المجد سوى فضلة قد قسمت في المعرقين
أمك النفس قديماً أكرمت وأبوك الفضل خير المنجبين
نسب البدر أو الشمس — إذا جيء بالآباء — مغمور رهين
لا يقولن امرؤ أصلي فما أصله مسك وأصل الناس طين

ويقول في انتصاراته الحربية العظيمة :

رب يوم لك جلى وانثنى سائل الغرة ممسوح الجبين
أحرز الغاية نصراً غالياً لفرنسا وحوى الفتح الثمين
قيصرا الأنساب فيه نازلا قيصر النفس عصام المالكين
مجلس التاج على مفرقه بيديه لا بأيدي المجلسين
حول (أسترليز) كان الملتقى واصطدام النسر بالمستنسرين
وُضِع الشطرنج فاستقبلته ببنان عابث باللاعبين
فإذا الملكان هذا خاضع لك في الجمع وهذا مستكين
صدت شاه الروس والنمسا معاً من رأى شاهين صيدا في كمين ؟

ويقول في محمد علي الكبير :

همة الفاتحين حكم وقهر ولك الهمة التي هي أبعد

ليس من يفتح البلاد لتشقى مثل من يفتح البلاد لتسعد
علمت مصر والحجاز وأرض النوب والشام أن عهدك عسجد
أنت إن أحصي النوابغ في الملك كريم الثنا على الدهر أوحد
أيدتهم قرابة وقبيل وأرى الله وحده لك أيد
ركن مصر أقمت بعد انقضاض أمة جمعت وأمر توحد

ويقول في أيام الخديو إسمعيل وفي مصيره :

لم ير الناس مثل أيام نعما ك زمانا ولا كبؤسك عهدا
كنت إن شئت بدل السعد نحسا وإذا شئت بدل النحس سعدا

ويقول في أعماله :

كل يوم صرح يشيد للعلم وظل يمد في مصر مدا
ولواء وعدة وعديد ونظام نرى به الشهب جندا
وغزاة في البيض والسود تبغي مصر فيها مجددا مستردا
وبريد لها تسيل به القضب وثان بالبرق أجرى وأهدى
وخطوط بها التنائي تدان وبخار به الأقاليم تندى
وبيوت لله ترفع فيها وقصور تشاد للحكم شيدا

ويصف تسرعه في الإصلاح والتجديد ويعتب عليه في ذلك :

يا كبير الفؤاد والهم والآ راب مهلا مهلا رويدا رويدا
لم تكن حقبة أساءت عليا في جنى عمره لتحفظ ودا
خذلت منه واحد الترك والعر ب وسامت سيف المشارق غمدا
لا غراماً بحاسديه ولكن رهبا أن يبلغ الشرق قصدا
ولأنت ابنه الذكي فهلا جئت بالطلبة الطريق الأسدا ؟
وحميت الأيدي العواتي أن تد نو وأن تعتلي وأن تتصدى ؟
بالغت بعد لينها لك في العسر وصار الوعيد ما كان وعدا

ويقول شوقي في عصامية كتشنر وسر عظمته :

رجل ليس ابن (قارون) ولا بابن عادي من العظم النخر
ليس بالزاخر في العلم ولا هو ينبوع البيان المنفجر
رضع الأخلاق من ألبانها إن للأخلاق وقعاً في الصغر
ورآها صورة في أمه ومن القدوة ما توحي الصور

ذلك المجد وهذي سبله بَيّنٌ فيها سبيل المقتدر

* * *

ووقف شوقي على روائع الآثار من تماثيل وأحجار وقبور وخرائب مدن وديار ووجد فيها مثاراً لأشجانه ولواعجه ، وسمع من مناجاته لها ومحاورته إياها أبلغ العظات وأروع العبر . في هذا الميدان يجري مجرى البحتري في رثائه لقصر « الجعفري » وإيوان كسرى المشهور. بل إن شوقي يصرح في مقدمة قصيدة « الرحلة إلى الأندلس» بأنه نهج فيها نهج أبي عبادة ويقول: «وكان البحتري رحمه الله رفيقي في هذا الترحال ، وسميري في الرحال ، والأحوال تصلح على الرجال، كل رجل لحال ، فإنه أبلغ من حلّى الأثر ، وحيا الحجر ، ونشر الخبر وحشر العبر ، ومن قام في مأتم على الدول الكبر ، والملوك البهاليل الغرر ، عطف على (الجعفري) حين تحمل عنه الملا ، وعطل من الحلى ، ووكل بعد (المتوكل) للبلى ، فرفع قواعده في السير ، وبنى ركنه في الخبر ، وجمع معالمه في الفكر ، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن خلا البصر . وتكفل بعد ذلك (لكسرى) بإيوانه ، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه . وسينيته المشهورة في وصفه ، ليست دونه وهو تحت (كسرى) في رصه ورصفه ، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار ، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار » . إلى أن يقول : « فكنت كلما وقفت بحجر، أوأطفت بأثر ، تمثلت بأبياتها واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها ، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي :

وعظ البحتري إيوان كسرى وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الرويّ وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة وأتممت هذه الكلمة الريضة » .

ويقول من القصيدة المذكورة في قرطبة مقارنا حاضرها الرث بماضيها العظيم :

لم يرعني سوى ثرى قرطبي لمست فيه عبرة الدهر خمسي
يا وقى الله ما أصبّح منه وسقى صفوة الحيا ما أمسي
قرية لا تعد في الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسي
ركب الدهر خاطري في ثراها فأتى ذلك الحمى بعد حدس
فتجلت لي القصور ومن فيها من العز في منازل قعس
ما ضفت قط في الملوك على نذ ل المعالي ، ولا تردت بنجس
وكأني بلغت للعلم بيتاً فيه مال العقول من كل درس

قدساً في البلاد شرقاً وغرباً جبهة القوم من فقيه وقس
وعلى الجمعة الجلالة و (النا صر) نور الخميس تحت الدرفس
ينزل التاج عن مفارق (دون) ويحلي به جبين (البرنس)
سنة من كرى وطيف أمان وصحا القلب من ضلال وهجس
وإذا الدار ما بها من أنيس وإذا القوم ما لهم من محس

ويقول في قبر توت عنخ آمون :

خليلي اهبطا الوادي وميلا إلى غرف الشموس الغاربينا
وسيرا في محاجرهم رويدا وطوفا بالمضاجع خاشعينا
وخصا بالعمار وبالتحايا رفات المجد من (توتنخمينا)
وقبراً كاد من حسن وطيب يضيء حجارة ويضوع طينا
يخال لروعة التاريخ قدت جنادله العلا من (طورسينا)
وقوما هاتفين به ولكن كما كان الأوائل يهتفونا
فثم جلالة قرت ورامت على مر القرون الأربعينا
جلال الملك أيام وتمضي ولا يمضي جلال الخالدينا

وزار شوقي رومة بعد زيارته باريس ، وكتب إلى صديقه العالم المرحوم إسمعيل رأفت بك بهذه المناسبة كتاباً يتضمن قصيدة عنوانها (رومة) ، وقد صدره شوقي بمقدمة يقول فيها : «وقصدت إلى رومة لعلي أرد النفس إلى الخشوع ، وأداوي الفؤاد من نشوة اغتراره بما رأى ، فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم ، وحجر كان لكرامته يستلم ، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار ، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار ، إلى أن ثار الشعر ، والشعر ابن أبوين: التاريخ والطبيعة، فنظمت وكأني بها في يديك تقرأ... فهل تمن بقبول هدية هي إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر » .

ويقول في مطلع القصيدة :

قف بروما وشاهد الأمر واشهد أن للملك مالكا سبحانه
دولة في الثرى وأنقاض ملك هدم الدهر في العلا بنيانه
مزقت تاجه الخطوب وألقت في التراب الذي أرى صولجانه
طلل عند دمنة عند رسم ككتاب محا البلى عنوانه
وتماثيل كالحقائق تزدا د وضوحاً على المدى وإبانه
من رآها يقول هذي ملوك الدهر ، هذا وقارهم والرزانه

وبقايا هياكل وقصور بين أخذ البلى ودفع المتانه
عبث الدهر بالجواريّ فيها و « بيليوس » لم يهب أرجوانه
وجرت ها هنا أمور كبار واصل الدهر بعدها جريانه

ويقول مخاطباً « أبا الهول » :

أبا الهول أنت نديم الزمان نجي الأوان سمير العصر
بسطت ذراعيك من آدم ووليت وجهك شطر الزمر
تطل على عالم يستهلُّ وتوفي على عالم يحتضر
فعين إلى من بدا للوجود ، وأخرى مشيعة من عبر
فحدث فقد يهتدى بالحديث ، وخبر فقد يؤتسى بالخبر

وبعث شوقي إلى المستر روزفلت الرئيس الأسبق للولايات المتحدة بقصيدة عنوانها «أنس الوجود » ، قال في مقدمته لها : «التاريخ ، أيها الضيف العظيم ، غابر متجدد ، قديمه منوال ، وحاضره مثال ، والغد بيد الله المتعال ، وأنت اليوم تمشي فوق مهد الأعصر الأول ، ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها الإسكندر عرينا ، وملأها على أهلها قيصر سفينا ، وخلف ابن العاص فيها لسانا وجيشا ودينا ، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقينا » ويقول في مطلع القصيدة :

أيها المنتحي بأسوان دارا كالثريا تريد أن تنقضا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع لا تحاول من آية الدهر غضا
قف بتلك القصور في اليم غرقى ممسكا بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضا سابحات به وأبدين بضا
مشرفات على الزوال وكانت مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت وشباب الفنون ما زال غضا

* * *

وجملة القول أن كلا الشاعرين قد وقف في معبد التاريخ ، غير أن حافظاً لم يلم به إلا إلمامة واحدة . أما شوقي فقد كثر تردده عليه ومقامه فيه ، إلى حد أن قال كلمته الخالدة : « الشعر ابن أبوين : التاريخ والطبيعة » .

لقد صاغ شوقي من التاريخ صوراً رائعات وعظات بالغات خالدات على الزمان يستمتع بها الفنان ، ويستروح إليها الفيلسوف ، ويجد فيها المصلح الراغب في النهوض بمصر والعروبة والإسلام مددا لا ينفد .

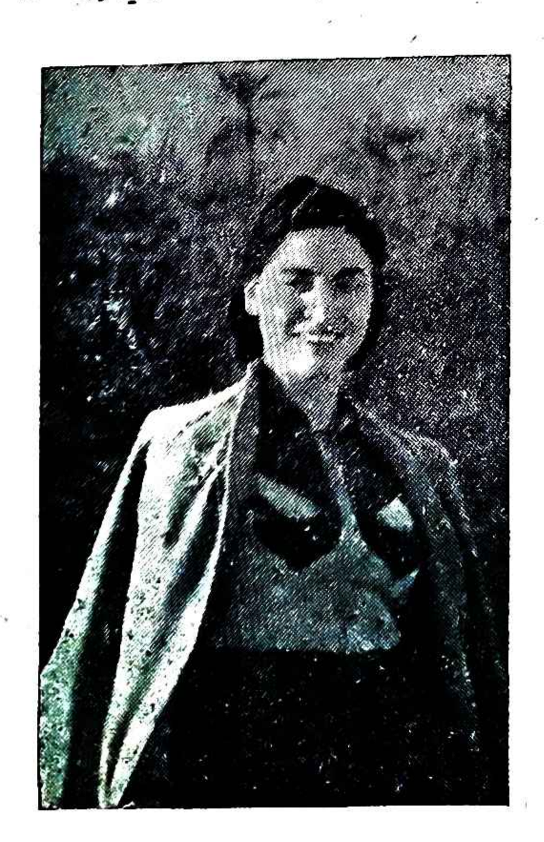
الباخرة بورسى عبد الحميد العبادى

حوّاء الملهمة

للسيدة بنت الشاطئ

يتعذر على الباحث أن يقتطع الشاعر من بيئته ويدرسه في فنه خالصاً ، دون أن يلم بالظروف التي اشتركت في خلق هذا الفن ؛ لذلك أراني بحاجة إلى أن أعرف مكان المرأة في حياة حافظ وشوقي قبل أن أدرسها في شعرهما ؛ وأحسب أن هذا الجانب من حياة الرجلين لا يزال يكتنفه الضباب ، ولا يزال يعوزنا فيه شعاع من الضوء نميز به ملامح الصور النسوية التي عرفها الشاعران أو تمثلاها أو انفعلا بها .

ونحن قريبو عهد بالرجلين ؛ ومن الشيوخ الأحياء الذين تصدوا لدراستهما وتأريخ حياتيهما من عاصرهما ، وكانت له بهما صلة صداقة وإخاء ، فما أدري إن كان هذا الغموض الذي أشرت إليه ، مرجعه جهل أدبائنا الشيوخ بذلك الجانب من حياة الرجلين ، أو هو قصور في الوفاء بحاجة الدرس والإلمام الدقيق بشتى نواحيه ؟ بعيد عندي أن يكون أصحاب حافظ وشوقي على جهل بحياتهما الخاصة ، فلعلهم — فيما أرجح — قد سكتوا عن التعرض لهذه الناحية إيثاراً منهم لفضيلة « عدم الخوض في المسائل الخاصة » ، وهي فضيلة ينكرها الخلق الفني ، وتأباها الأمانة التاريخية .



ربما لا يسيغ الذوق والخلق ، أن نتعرض لشأن من شؤون الرجلين الخاصة ،

لولا أنهما شاعران ، وما كانت حياة الشاعر — ولا أي رجل كتب التاريخ اسمه — ملك نفسه ، ولن تكون . ونحن إذا جهلنا مكانة المرأة من حياة الشاعر غاب عنا الكثير من بواعث فنه وموجهات أدبه ، وتعذر علينا — في الغالب الأعم — أن نفهم هذا الفن فهماً صحيحاً كاملا .

لذلك لن أجرؤ على الادعاء بأن دراستي « للمرأة في شعر حافظ وشوقي » قد استوفت حقها من المنهج الصحيح ، ما لم تكمل لدي وسائل هذا الدرس ، وإنما أقصى جهدي الآن أن أتتبع حديث الشاعرين عن المرأة ، على الضوء الباهت الذي أستطيع الظفر به من القدر الضئيل الذي أعلمه عن المرأة في حياتهما .

أما حافظ فليس لدينا من أخباره في هذه الناحية قليل ولا كثير ، ومن عجب أن تختفي المرأة هكذا من حياة شاعر شعبي معاصر ، فلا نلمح لها في أفقه ظلا .

قالوا : « في عام ١٩٠٦ — بعد أن عاد حافظ من السودان — تزوج من أسرة بحي عابدين ، ولكن لم يدم زواجه أكثر من أربعة أشهر ، فافترق الزوجان ، ولم يعقب منها ثم لم يعد بعد ذلك إلى الزواج » . ثم سكتوا فلم يزيدوا ، وسكت الشاعر فلم ينطق حرفاً ، كأنما « حي عابدين » علامة مميزة تكفي لمعرفة أسرة الزوجة التي تزوجها شاعر الشعب ! ! من هي ؟ ما شكلها ؟ من أهلها ؟ كيف عرفها ؟ لم افترقا ؟ ولم أنكر المرأة بعد ذلك فلم يتزوج ؟ أكان إحجامه هذا كرهاً أم عن رضى ؟ . . . أسئلة لا نجد لها جواباً !

وأما شوقي فتظهر لنا في حياته صورتا الأم والابنة ، أما ما بينهما ، من زوجة أو حبيبة أو ملهمة ، فقد غابت عنا وتوارت وراء الصمت والمداراة والسكوت .

حدثونا — وحدثنا شوقي — عن أمه من كانت ، ورجعوا بالحديث إلى أصولها الأولى ، فتحدثوا عن جدة الشاعر وأطالوا وأطال الحديث ، فعرفنا اسمها وشكلها وثروتها وسنها وأصلها ومكانتها وأحداث حياتها ، وسمعنا بعض حديثها ، وشاهدنا صورة لها وهي تحمل شوقي طفلا في الثالثة من عمره ، وتشكو إلى الخديو أن بصره عالق بالسماء ، فينثر الخديو على البساط بدرة من الذهب تبهر عيني الطفل وتجذبهما إلى الأرض ، فيقول الخديو للجدة : اصنعي معه مثل هذا فإنه لا يلبث أن يعتاد النظر إلى الأرض ، فتهتف الجدة : « هذا دواء لا يخرج إلا من صيدليتك يا مولاي ! »

وحدثونا ، وحدثنا الشاعر ، عن ابنته « أمينة » وعن عمرها ، وعن لعبها ، وعن حلواها ، ولكن من أم أمينة ؟ ومن الطيف النسوي الرقيق الذي لاح للشاعر

فألهمه ؟ وأية أنثى طافت به في كرمته ، أو عرضت له في حياته ، أو تراءت له في أحلامه ؟ سكتوا ، وسكت الشاعر ، فما نعرف لسؤال من هذه الأسئلة جواباً .

فلنذكر هذا القليل الذي ظفرنا به من حياة الرجلين ، ولنبقه معنا ونحن نمضي إلى ديوانيهما ، فسوف تظهر حاجتنا إليه كلما مرت بنا امرأة في فنهما .

٭٭٭

من عادتي — حين أنشد صورة أنثى في شعر شاعر — أن أبدأ بالتماسها في غزله ، إذ تتجلى فيه عاطفة الشاعر نحو المرأة ، وانفعاله بها ، ومدى زهده فيها أو احتفاله بها .

وقد رحت أنشد غزل حافظ ، فراعتني حقاً قلته وضآلته ؛ فليس للغزل — في ديوانه الضخم الذي تقرب صفحاته من السمائة صفحة — سوى ثلاث صفحات وبعض صفحة . ولئن كانت شاعرية الشاعر لا تقاس بمقدار ما قال فحسب ، وإنما تقاس قبل ذلك بقوة ما قال ، إن شاعرنا في هذا الميدان ضعيف ضعيف ، قد جمع إلى القلة قصر النفس وفتور الحس . وبحسبك دليلا على نفسه القصير ، أن الصفحات الثلاث قد نظمت عشر قطع أطولها لم يزد على خمسة أبيات ، بل إن منها ست قطع ، كل واحدة منها بيتان اثنان ! ! . وليت هـذا الغزل القليل كان من نظمه ! إن ثلاثاً من قطعه العشر مترجمة عن جان جاك روسو ، على ندرة ما نرى في ديوانه من شعر مترجم . وللقارىء أن يلحظ أنه ترجمها في عام ١٩٠٠ ، وهو ما يزال في ريعان فتوته وصبح شبابه .

ويندر أن تقع العين في غزل حافظ — هذا القليل — على معنى رائع أو لفتة بارعة ، كما يندر أن تلمح وراءه ظل عاطفة قوية ، أو تحس حين قراءته ، تلك الأريحية الفنية التي يثيرها الغزل الصادق :-

خليلي هـذا الليل في زيه أتى ... فقم نلتمس للسهد درعاً من الصبر

خليلي هـذا الليل قد طال عمره ... وليس له غير الأحاديث والذكر

فهات لنا أذكى حديث وعيتـه ... ألذ به إن الأحاديث كالخمر !

على أني لا أطيل الوقوف عند هذا ، فما ها هنا مكانه ، وإنما الذي يعنيني أن أسجل أن غزل حافظ قد انصرف كله إلى المذكر ، ولم يترك للمرأة سوى بيتين اثنين ! وهو فقر عجيب لا أعرف له مثيـلا في شعر شاعر حتى الزهاد . ولعل القارىء مشوق إلى سماع هذين البيتين اليتيمين ، وهذان هما :

أذنتك ترتابين في الشمس والضحى ... وفي النور والظلماء والأرض والسما

ولا تسمحي للشك يخطر خطرة بنفسك يوماً أنني لست مغـرما
ثم لا شيء غير ذلك ! بمن غرامه ؟ بها أم بحبيب سواها ؟ وكيف هذا الغرام ، وما مداه ؟ لا ندري . . .

أترى هذا غزلا حقا ؟ أما أنا فأرتاب في ذاك . فما كان نقدة الشعر يعنون بالغزل أن يؤكد الشاعر أنه مغرم ! !

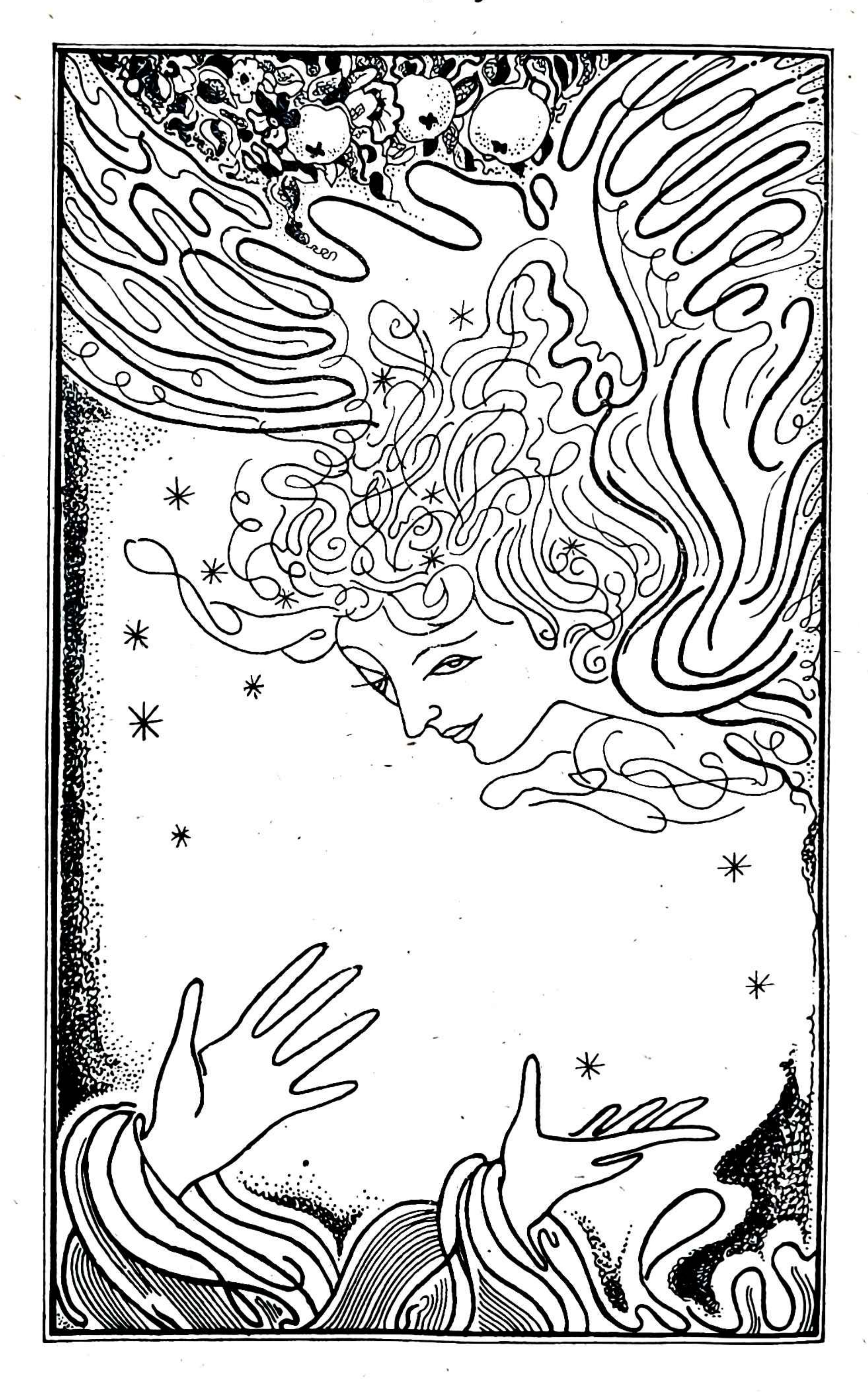
ويقال هنا إن لحافظ أبياتاً في الغزل يفتتح بها قصائده المادحة والواصفة . وأشهد أن منها ما يعجب — انظر مطلع قصيدته الميمية إلى الخديو عباس سنة ١٩١١ ، ومطلع داليته في البارودي ، وبائيته في حرب اليابان — لكنه عندي غزل تقليدي شكلي دعت إليه صنعة الشعر والرغبـة في المحاكاة . ونظلم الشعراء إن أنكرنا أن الغزل التقليدي في افتتاح القصائد لا يصور شعوراً للشاعر ، ولا يبين مدى تحليقه في هذا المجال ، لكنه بعد هذا أدخل في دائرة الصنعة ، ثم هو يأتي بعد الغزل الخالص للشاعر ، أما أن يكون وحده هو كل الغزل ، فليس يدخل في حساب الناقد الذواقة إلا بمقدار .

وفي الحق إن غيري قد لحظ من قبلي « أن عاطفة حافظ ليست من هـذا النوع الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب » ولكنه عدها فضيلة فيه «فإن هذا النوع — أي الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب — قد كثر حتى مل ، وهو في كثير من الأحيان أجوف ، وهو في كثير من الأحيان نتاج عاطفة مريضة ، فليس من الخير أن يبيع الإنسان عواطفه بهذه السهولة وهذا الرخص » —(مقدمة الديوان) .

ومعاذ الحق أن يكون الشعر — الذي يذوب رقة في غزل وهياما في حب — قد كثر . إننا — على العكس — نفتقده في أدبنا فلا نجد منه إلا قليلا لا يكاد يظهر بين ركام من قصائد المدح والوصف . ثم معـاذ الإنسانية والفن أن يكون هذا الغزل الرقيق قد مل ، فما يمل شعر الحب أبداً إلا أن تمسخ البشرية وتبتلى بالجمود . وكيف تمله وهي تعلم أنه قوام إنسانيتها ، وسر حياتها ، وميزان صحتها ؟ !

أما القول بأن « مزية عاطفة حافظ في شـعره عمومها وقوتها » لأنه تغنى بالوطنية فذلك خطأ شائع صوابه أن الحب أعم من القومية ، لأنه عاطفة إنسانية ينفعل بها الإنسان في كل مكان وفي كل آن .

إنمـا يعلل فقر حافظ في الغزل بما لحظناه من اختفاء الأنثى من حياته ، وليس في الأمر مزية أو فضيلة ، أو ترفع . فلندع حافظاً فإنه لم يدخل الحياة ، ولم يذق نعمة الإنسانية التي امتن بها الله على عباده في قوله : « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة » ..



***

ولننظر في ديوان شوقي : هل للغزل مكان فيه ؟ نعم له مكان يملأ أكثر من أربعين صفحة ، ولئن لم تك كثيرة في شوقياته ذات الأجزاء الأربعة ، إلا أن مكانها على كل حال واضح متميز ، يضاف إليه ما في مسرحياته من غزل خالص صريح .

ثم هو غني بالقوة وإن لم يغن بالعدد ، وقد سار كثير منه في أنحاء المشرق غناء شجيًّا ، ورددت ملايين الألسن قصائده :

« ردت الروح على المضنى معك »

« علموه كيف يجفو فجفا »

« يا ناعماً رقدت جفونه »

« سجا الليل حتى هاج بي الشعر والهوى »

« تلفتت ظبية الوادي »

« الحياة الحب والحب الحياة »

« في الليل لما خلي »

« يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك »

غير أن نصيب المرأة من غزل شوقي دون نصيب المذكر ، ويغلب على شوقي هنا أسلوب « شاعر الأمير » ، فما أكثر ما تقع العين في غزله على عبارات التأدب والولاء ! وما أكثر ما تسمع منه الأذن كلمة « مولاي ! » :

منك يا هاجر دائي وبكفيك دوائي

كل ما ترضاه يامو لاي يرضاه ولائي

. . . . . .

كم مد لطيفك من شرك وتأدب لا يتصيده

مولاي وروحي في يده قد ضيعها سلمت يده

. . . . . .

ملك الجوانح والفؤا د ففي يديه الخافقان

. . . . . .

الروح ملك يمينه يفديه ما ملكت يمينه

ولا يسلم أمير الشعر من العثار في غزله بالأنثى ، ففي مسرحيته « قمبيز » تسمع هذا الحوار :

نفريت . . . . تاسو ها هنا

تاسو : وهل أرى إلا هنا ؟

أحوم حول صنمي وحول هذي القدم ؟

نفريت : حول رجلي أنا

تاسو : أجل حول هذا الـشهد والزبد والنمير الصافي

وتشبيه الأرجل بالشهد والنمير الصافي ، يجرح الذوق الفني والحس الدقيق ؛ على أنها عثرات قليلة ، بل نادرة ، يتجاوز عنها القارئ راضياً للشاعر الذي هتف :

. . .

« الحياة الحب والحب الحياة »

أنت روحي ظلم الواشي الذي زعم القلب سلا أو ضيعك

موقعي عندك لا أعلمه آه لو تعلم عندي موقعك

أرجفوا أنك شاك موجع ليت لي فوق الضنى ما أوجعك

نامت الأعين إلا مقلة تسكب الدمع وترعى مضجعك

⁂

قلت إنني ألتمس صورة المرأة في غزل الشاعر أولا ، ويبقى بعد ذلك أن ألتمسها في الفنون الأخرى من شعره ، وبخاصة الاجتماع والمدح والرثاء .

وشاعرانا قد عاصرا حركة تحرير المرأة ، وشهدا فجر الحياة الجديدة للمرأة المصرية ، وسمعا الصوت الأول الذي دعاها إلى الخروج والانطلاق ، وكان كل منهما صاحباً لقاسم أمين وصديقا ، فأين وقف الشاعران من الدعوة ؟ وماذا كان نصيبهما من نصرة الداعي الصديق ؟

أما حافظ فيتفرج صامتاً ، ويقف مكانه لا ينثني إلى يمين ولا إلى يسار ، فإذا قضت عليه الظروف أن يتكلم اكتفى بأن يسجل ويتفرج ، واختار المكان الوسط ، وهو مكان من يرجون السلامة ويؤثرون العافية .

ولقد رددنا طويلا بيت حافظ :

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعباً طيب الأعراق

وهو بيت يوهم أن الشاعر قد شارك مشاركة فعالة في حركة المرأة الجديدة ، لكنه في الواقع كان مسجل حوادث ، وراوي آراء ، أكثر منه شاعراً يجد فيقول .

حدثت — على مرأى منه ومسمع — قصة زواج « الشيخ علي يوسف » من

« السيدة صفية السادات » ، وكان لها صداها في الناس وضجتها عندهم ، فلم يعن حافظاً من الحادثة سوى أن يسجل تناقض الرأي العام :

وقالوا « المؤيد » في غمرة رماه بها الطمع الأشعبي
دعاه الغرام بسن الكهول فجن جنونا ببنت النبي
وقالوا لصيق ببيت الرسول أغار على النسب الأنجب
وزكى «أبو خطوة»* قولهم بحكم أحد من المضرب
فما للتهاني على داره تساقط كالمطر الصيب ؟!
وما للوفود على بابه تزف البشائر في الموكب ؟!

ويموت قاسم أمين ، صاحب دعوة السفور والخروج ، ويرثيه حافظ ، فلا يرى في دعوته رأيا ، وإنما يسجل آراء الأنصار والخصوم :

إن ريت رأيا في الحجاب ولم تعصم فتلك مراتب الرسل
فإذا أصبت فأنت خير فتى وضع الدواء مواضع العلل
أولا ، فحسبك ما شرفت به وتركت في دنياك من عمل

ولكن أعجب من هذا ، أن يدعى حافظ إلى حفل توزيع الجوائز على تلميذات كلية البنات الأمريكية ، في فجر الحياة الجديدة للمرأة ، فلا يقول شاعر حفلة البنات كلمة واحدة عن البنات ، وإنما الهتاف كله لرجال أمريكا :

أي رجال الدنيا الجديدة مدوا لرجال الدنيا القديمة باعا
وأفيضوا عليهم من أياديـــكم علوماً وحكمة واختراعا

ويمضي على هذا النحو ، حتى إذا دنا من آخر القصيدة راح يتساءل :

« أرض كولمب » أي نبتيك أغلى قيمة في الملا وأبقى متاعا ؟

فيخال السامع أن قد آن الأوان للحديث عن النساء ، ولكن حافظاً لم يكن يعني بنبتي أمريكا نساءها ورجالها ، وإنما عنى الرجال والذهب :

أرجال بهم ملكت المعالي أم نضار به ملكت البقاعا ؟

فهل سمع الناس بمثل هذا ؟ شاعر يلقب بشاعر الشعب ، يدعى ليكون خطيب حفلة توزيع الشهادات الدراسية في مدرسة للبنات ، في ذلك العهد الذي كان تعلم البنت فيه بدعة وترفا وخروجاً ، فلا يذكر الشاعر كلمة واحدة عن المرأة وتعليمها ؟ ! ألا ما أعجب وما أغرب !!

---

* هو القاضي الذي حكم ابتدائياً بفسخ عقد الزواج ، بناء على طلب والد الزوجة (لعدم الكفاءة في النسب) .

وتمضي سنوات ، تتقدم فيها الحركة النسوية في سرعة وعنف ، ويدعى حافظ إلى نفس المكان ، ونفس المناسبة ، فلا يجد عام ١٩٢٨ سوى هتافه الأول :

أي رجال الدنيا الجديدة مهلا　　قد شأوتم بالمعجزات الرجالا

وهي قصيدة عدتها اثنان وعشرون بيتاً ، لم يذكر المرأة فيها سوى مرة واحدة ، جاءت عرضاً في سياق الحديث عن مآثر أمريكا .

ورأينا البنات كيف يثقفـــن بعلم يزيدهن جمالا

ثم أمسك ، فلم يذكرهن حتى آخر القصيدة .

على أنه في مناسبة شبيهة بتلك ، دعي لإعانة « مدرسة البنات ببورسعيد » فقال قافيته التي سارت أبيات منها وذاعت :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقي　　في حب مصر كثيرة العشاق ؟ !

لكن الغريب أنه لم يتحدث عن المرأة فيها إلا بعد أن جاوز ثلاثين بيتاً وشارف نهاية القصيدة ، وهو هنا يقف واعظاً ، يدعو إلى التوسط والاعتدال :

من لي بتربيـة النساء فإنهـا　　في الشرق علة ذلك الإخفاق
الأم مدرسـة إذا أعددتهـا　　أعددت شعباً طيب الأعراق
أنا لا أقول دعوا النسـاء سوافرا　　بين الرجال يجلن في الأسواق
كلا ، ولا أدعوكم أن تسرفوا　　في الحجب والتضييق والإرهاق
فتوسطوا في الحالتين وأنصفوا　　فالشر في التقييد والإطـلاق

هو المكان الوسط دائماً لا يميل فيه إلى يمين ولا إلى يسار . . . هو المكان المتردد دائماً : تفتقد فيه حزم الرأي ، وتصميم الإرادة ، وجلاء الفكرة ، وسما الإيمان .

هذا مكان المرأة في فن حافظ ، ونصيبها من اهتمامه ، وهو مكان ضيق مغمور ونصيب بخس ضئيل ، لا يستغربان من شاعر غابت المرأة — فيما نعرف — من أفق حياته ، وأقفر عالمه من شخصها وظلها وطيفها .

* * *

وما هكذا مكان المرأة من فن شوقي ، ولا هكذا كان نصيبها من اهتمامه . إنه يحتفل بهـا إلى حد يكاد يستغرب من مثله في عصره ، لولا ما نذكره من البيئة التي نشأ فيها الشاعر وعاش . وشوقي يبدو شديد الإيمان بقيمة المرأة ، والتقدير لخطرها في المجتمع ، والشعور بما يكمن فيها من قوة دافعة موجهة . وأقوى ما يبدو إجلاله للمرأة حين يتحدث عن « المرأة التركية » ، ولا عجب ؛ ففي عروقه يجري دم الترك ، ومنهم

أصحاب عرش مصر الذين نشأ الشاعر في نعمتهم . اسمعه يشدو المرأة العثمانية :

أنت شعاع من عل أنزله الله هدى
كم قد أضاء منزلاً وكم أنار مسجدا
وكم كسا الأسواق من حسن وزان البلدا
لولا التقى لقلت لم يخلق سواك الولدا
وقلت : كن لله ، والـ سلطان،والترك،فدى

واسمعه يقول في زينب بني عثمان :

تحذرني من قومها الترك زينب وتعجم في وصف الليوث وتعرب
وتكثر ذكر الباسلين وتنثني بعز على عز الجمال ، وتعجب
وتسحب ذيل الكبرياء وهكذا يتيه ويختال القوي المغلب
وزينب إن تاهت وإن هي فاخرت فما قومها إلا العشير المحبب !

وهو إذ يصف ملكة النحل ، يرنو إلى المرأة التركية في تعظيم ويقول عن النحلة :

أنثى ، ولكن في جنا حيها لباة مخدره
ذائدة عن حوضها طاردة من كدره
كأنها تركية قد رابطت بأنقره

على أن للأنثى — بصفة عامة — نصيبها الكبير من تمجيد الشاعر وتقديره ، وحظها من نصرته ودفاعه . ففي قصيدته «مملكة النحل» هذه ، يمجد الأنوثة ، ويلتفت التفاتة كريمة إلى فضائلها :

تحكم فيهم قيصره في ملكها موقره
من الرجال وقيو د حكمهم محرره
الملك للاناث في الـ دستور لا للذكره
نيرة تنزل عن هالتها لنيره

وقد تدعوه نصرة المرأة إلى التشهير بالرجل فيقول :

وفي الرجال كرم الـ ضعف ولؤم المقدره
وفتنة الرأي وما وراءها من أثره

ومثل ذلك قوله في قصيدته « في سبيل الهلال الأحمر » . وتظهر غيرة شوقي على المرأة ، وتحمسه للدفاع عنها في قصيدته « عبث المشيب » :

المال حلل كل غير محلل حتى زواج الشيب بالأبكار

سحر القلوب ، فرب أم قلبها من سحره حجر من الأحجار
دفعت بنيتها لأشأم مضجع ورمت بها في غربة وإسار
وتعللت بالشرع ، قلت : كذبته ما كان شرع الله بالجزار
ما زوجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبا والحسن بالدينار !

ولعله مما لا يفوت النظرة الناقدة أن نشهد احتفال شوقي بطفلته الأنثى احتفالا لا نعرف له مثيلا من شاعر — وأكاد أقول من رجل — سواه . ويزيد من تقديرنا لهذا الاحتفال وتأثرنا به ما نعرف من قبح استقبال البيئة الشرقية للمولودة الأنثى ، وملاقاتها ساعة تولد بالتجهم والعبوس . أما هنا فنسمع أمير الشعر يهنئ الملك فؤاد بالأميرة فتحية قائلا :

مولاي : إن الشمس في عليائها أنثى ، وكل الطيبات بنات

ونشهده ينظم في طفلته « أمينة » ، قصائد من أرق وألطف وأروع ما كتب شاعر عن مولودته ، فيقول :

كم خفق القلب لها عند البكا والضحك
وكم رعتها العين في الـ ـسكون والحرك

. . . .

إن الليالي وهي لا تنفك حرب أهلك
لو أنصفتك طفلة لكنت بنت الملك

والشاعر لا يغني لابنته فحسب ، وإنما يحتفل بكلابها وقططها ، بل يرى شبيهة بها في سفينة كان مسافراً عليها ، فيهتز قائلا في حنان:

هذه نور السفينه هذه شبه « أمينه »
هذه لؤلؤة عنـ ـدي لها مثل ثمينه

ولا يفوتنا هنا أن نسجل أن استقبال الشاعر لمولوده « الذكر » كان دون استقباله لأمينة ، حرارة ولهفة وتحمساً ، بل لعلنا لا نخطئ فيه روح البرم والفتور . قال حين بشر بمولوده الأول :

صار شوقي أبا علي في الزمان الترللي
وجناها جناية ليس فيها بأول

وهو إذ يرى أن الدهر لو أنصف لجعل أمينة « بنت الملك » ، يأبى على طفله أي حظ من المجد ونباهة الذكر . قال في قصيدته التي مطلعها «رزقت صاحب عهدي »

هم يحسدوني عليه ويغبطوني بسعدي
ولا أراني ونجلي سنلتقي عند مجد
وسوف يعلم بيتي أني أنا النسل وحدي

وبينا تراه يغني لأمينة وكلبها وقطتها وحلواها وشبهها ، نراه مقلا في الحديث عن علي ، يهنئه في عامه الثاني بمواعظ جافة ، تحس فيها نصح مرشد ، أكثر مما تحس حنان والد :

علي : لو استشرت أباك قبلا ! فإن الخبير حظ المستشير
إذن لعلمت أنا في غناء وإن نك من لقائك في سرور

أما موقف شوقي من الحركة النسوية الجديدة ، فيسجل له هنا، أنه كان صريح الرأي حاسم الكلمة ، بين الإيمان. وأول ذلك أنه يقف إلى جانب قاسم مشجعاً مؤيداً ، في غير تردد :

ماذا رأيت من الحجاب وعسره فدعوتنا لترفق ويسار
رأي بدا لك لم تجده مخالفاً ما في الكتاب وسنة المختار
والباسلان شجاع قلب في الوغى وشجاع رأي في وغى الأفكار

ثم يجاوز التشجيع والتأييد ، إلى أن يكون داعية من دعاة الحركة ، ولساناً من ألسنتها الناطقة :

قم حي هذى النيرات حي الحسان الخيرات
واخفض جبينك هيبة للخرد المتخفرات

وشوقي لا يرفع هذا الصوت مجاملة أو رياء أو ارتجالا ، وإنما يصدر عن إيمان بحق المرأة ، ويلتمس أدلته من حكم التاريخ وسنة الحياة :

خذ بالكتاب وبالحديث وسيرة السلف الثقات
وارجع إلى سنن الخليقة واتبع نظم الحياة
هذا رسول الله لم ينقص حقوق المؤمنات
العلم كان شريعة لنسائه المتفقهات
وحضارة الإسلام تنطق عن مكان المسلمات
بغداد دار العالمات ومنزل المتأدبات
ودمشق تحت أمية أم الجواري النابغات
ورياض أندلس نمين الهاتفات الشاعرات

ولعل التاريخ إذ يكتب صيحة قاسم يعي هتاف شوقي إذ يستقبل أم المحسنين عائدة من تركيا:

ارفعي الستر وحيي بالجبين　　وأرينا فلق الصبح المبين
وقفي الهودج فينا ساعة　　نقتبس من نور أم المحسنين

ولعل الفن يلتفت إلى مثل نشيده إلى باحثة البادية :

صداح يا ملك الكنا　　ر ويا أمير البلبل
يا ليت شعري يا أسير　　شج فؤادك أم خلي
وحليف سهد أم تنا　　م الليل حتى ينجلي
بالرغم مني ما تعا　　لج في النحاس المقفل

ثم لعلنا حين نشهد فتياتنا يملأن أبهاء الجامعة وقاعاتها ، نذكر أمل شوقي في إنشاء جامعة للبنات ، وهو الأمل الذي حدثنا عنه في رثائه للأميرة فاطمة إسمعيل ، ذات الفضل المأثور على الجامعة المصرية .

على أن الأثر الفني الأكبر لأمير الشعر في هذا الميدان ، هو تلك الشخصيات النسوية التي أبدعها بريشته الصناع في قصصه ومسرحياته ، وإنما نراها أهلا للدرس والاهتمام ، لأنها تعبير صادق عن منزلة المرأة لديه وحظها من تقديره ومكانتها من فنه ذلك لأن الشاعر القاص ، حين يخلق شخصياته ويجلوها ، يتأثر إلى حد بعيد بنوازعه وآرائه وشخصيته ، ومن هنا كانت دلالة القصة على مكانة المرأة عند شوقي ، أدق وأصدق من دلالة المعاني الجزئية في شطرة أو بيت أو قطعة . وبيان ذلك مما لا يتسع مجالنا هنا للافاضة فيه ، وحسبنا أن نذكر أنه حين رسم شخصية « كليوباترا » ، قد نحى عنها الألوان المبتذلة للمرأة الهلوك ، وجعلها ملكة أنثى ، ذات هدف وفكرة وعاطفة وإيمان ؛ كما أنه عرض علينا في شخصية « نتيتاس » من مسرحية قمبيز صورة نسوية رائعة ، تبين لنا حسن رأيه في الأنثى ، وخالص تقديره لها .

وأقول هنا ، إن الشخصيات النسوية في قصص شوقي ، ودلالتها الفنية والخلقية على رأيه فينا ، جديرة بالدرس المفرد المستقل الذي آمل أن أقصد إليه حين يصح العزم وتواتي الفرصة .

وبعد فهذه دراسة موجزة لمكان المرأة في حياة الرجلين ، ومنزلتها في فن الشاعرين ، وصلتهما بالحركة النسوية في عصرهما ، ولعلها — على إيجازها — تعد لدراسة مستوفاة في غير هذه المناسبة إن شاء الله .

بنت الشاطىء
(من الأمناء)

مرسيليا

مؤرخا العصر

للأستاذ محمد فريد أبو حديد بك

ملأ الشاعران شوقي وحافظ صحيفة الحياة في مصر والشرق العربي ما يقرب من ثلث قرن ، كانا فيه ينبضان بكل خفقة من خفقات مصر والشرق ، ويرددان معاً كل نأمة من نأماتهما . ولو شاء كاتب أن يتحدث عنهما لـكان عليه أن يلم بكل الأحداث الجليلة التي جرت في تلك المدة ، وأن يبين وقع تلك الأحداث في شعب مصر وشعوب الشرق ، ثم يعرج بعد ذلك على وقفاتهما في تلك الأحداث الجليلة ، وكيف انبعث فيها وحي عبقريتهما ، فأرسل شعرهما معبراً أدق تعبير عما في القلوب ، وكيف كانا في كل موقف من المواقف يهزان الملايين في مشارق العروبة ومغاربها ، ويشيران إليهم بالأمل الوامض عند الأفق البعيد ، ويستنهضان الهمم حتى لا يخذلها الظلام الحالك المخيم على الأفق القريب . لو شاء كاتب أن يوفي حق شاعري مصر العظيمين تحت أسماع الجيل الناشىء الذي لم يسمع شدوهما ، ولم يكن له حظ الاستماع إلى أنغامهما وهي تصدر عنهما حية مرتبطة بالحوادث التي حركتها ، لـكان عليه أن يملأ الأسفار الضخمة في التحدث عنهما فلقد كانا بضعة من الحياة وكانت الحياة بضعة منهما ؛ كانا يتحركان لحركتها ويبعثان فيها من لونهما حركة أخرى ؛ كانا يتجاوبان معها : يأخذان منها ويعطيانها ؛ كانا بحق قلبين ينزوان من كل نزواتها ، ويدفعان دم الحياة يسري في عروقها . فلسنا نطمع هنا أن نوفيهما حقهما في الحديث ، ولا أن نحيط بنواحي عبقريتهما ، وحسبنا أن نلم إلمامة قصيرة بجانب واحد من جوانب اتصالهما بروح مصر والشرق . لقد كانا أصدق مصورين لحقائق تاريخ العصر الذي غمراه بإنشادهما وغمرهما بأحداثه . فليس التاريخ الصحيح سوى تصوير ما وراء الوقائع والأخبار ، وما ينطوي تحت الأسماء والسير

والآثار من عواطف البشرية . ليس التاريخ الصحيح سوى نشور الماضي حياً نابضاً كما كان في حياته الأولى حياً نابضا . فما يعني الإنسانية الحاضرة الشاعرة بوجودها إلا أن تستمد الحكمة والعلم والعبرة والطمأنينة مما تعرفه عن حياة الإنسانية الماضية وتجاربها ومشاعرها ، وما تستلهمه من مباهجها ومآسيها .

فشاعرا مصر — لهذا المعنى — أصدق مؤرخي عصرهما ، لأنهما لم يسجلا لنا مفردات الحوادث وأشتاتها ، بل تغلغلا إلى ما وراءها من الروح ؛ ولم يسوقا لنا السير بل سبرا ما ينطوي في ثناياها من دوافع الحياة ؛ ولم يدونا وقائع الحرب والسلم ، بل استشفا ما دونها من العواطف البشرية التي كانت تكمن تحتها .

لن يستطيع قارئ التاريخ أن يعرف شيئاً عن عصر من العصور إذا هو لم يهتد أولا إلى من يكشف له عن أهل ذلك العصر : كيف كانوا يفكرون ؟ وكيف كانوا يحسون ؟ وما كانت عقائدهم الأولى ؟ وما كانت مثلهم العليا ؟ وما كانت غاياتهم في الحياة ؟ وما كانت متاعبهم فيها ؟ ! لن يدرك قارئ التاريخ شيئاً من حقائقه إذا هو لم ير الإنسانية تتحرك فيه كما كانت تتحرك ، ولم يحس جيشان آمالها وآلامها ، ولم يحس نبضات قلوبها . فلننظر إلى شاعري مصر كيف كانا ترجماني صدق لعصرهما ، وكيف قاما فيه فوق منارة عالية يشيران إلى المستقبل تارة ، ويستوحيان عظمة الماضي تارة ، وهما في كل ذلك متصلان أوثق الاتصال بالجموع الزاخرة التي تستمع إليهما منصتة في خشوع وإعجاب . ولنقصر الحديث على وقفات ثلاث ، فيها صور ثلاث : الأولى غب الاحتلال ، والثانية خلال الحركة الوطنية الأولى ، والثالثة ثورة مصر الكبرى منذ عام ١٩١٩ .

كانت مصر في أول عهد الشاعرين العظيمين خارجة من أكبر محنة أصابتها في حياتها الحديثة — وهي محنة الاحتلال . فقد ذهب شوقي إلى أوربا لمواصلة دراسته العليا موفداً من قِبَل الخديو توفيق بعد أن استقر على عرش آبائه . وكان ذلك في أعقاب حوادث الاحتلال ، ولا تزال ذكرياتها حية في نفس الشاب الشاعر : فهناك الملك العظيم إسمعيل المصلح القوي الرهيب الذي عصفت به هوج العواصف في السياسة الدولية ؛ وهناك عرابي الثائر المصري المخذول ، وقد هب هبة لم يكن فيها باراً تقياً ولا ثائراً قوياً ؛ وهناك تلك السحابة الداكنة الخانقة ، سحابة الرهبة التي تخيم على كل شعب مخذول في أعقاب الهزيمة ؛ ثم هناك ذلك الشعور القوي بالظلم ، وذلك الأسى العميق المنبعث من مرارة سوء الحظ — كانت كل هذه المعاني تجيش في قلب شوقي الشاب المثقف المتحدر من أسرة ذات اتصال وثيق بمجد الدوحة الإسمعيلية التي كانت تظلل اللائذين

بها ، وتشعرهم نوعاً من الكرامة الوطنية التي لا تبالي سوى العلم المرفوع على السارية الكبرى . ذهب شوقي إلى أوربا وهو ينشد ، وكان في إنشاده لا يزال يصور في ثنايا أبياته ظلال ذلك الحادث الجلل الذي أرسل هزته إلى أعمق الأعماق ، وتغلغل في الشعاب البعيدة من شعب مصر المشدوه .

أما حافظ فقد كان كذلك شاباً عند ما سار مع الجيش المصري في حملة استرجاع السودان في السنوات التي تلت حادث الاحتلال . فكان — بحكم عمله في الجيش — يلمس سطوة الاحتلال ويحس بطشه ، فإن ذلك الجيش كان من صنع المحتلين وإنشائهم : يهيمنون عليه ويصدرونه حيث شاءوا أو يوردون . وكان حافظ قبل دخول الجيش فتى يتيما عاش صدر حياته يعاني المشقة عالة على بعض ذويه ، فكان في إنشاده يكتم أنفاسه حذراً ، ويجمجم شعوره تقية ؛ ثم سعى جاهداً ليعود إلى بلاده فائزاً بالعافية في ذات نفسه ، ولكنه لم يعد بالعافية كما أراد ، بل اتهم في ثورة صغيرة أبعد من أجلها إلى مصر معاقباً . فلما عاد إلى مصر لم تفارقه تلك الرهبة التي استولت على مشاعره ، فكان إذا أنشد أودع شعره كل ما كان في قلوب أهل مصر من القهر والرهبة والاستكانة ، فشوقي في إنشاده يصور لنا من حياتنا ناحية الكبرياء الجريحة ، وحافظ في إنشاده يصور لنا ناحية الثورة المهزمة .

وقف شوقي في المؤتمر الشرقي الدولي الذي عقد في جنيف في عام ١٨٩٤ فألقى قصيدته الهمزية الرائعة التي ألم فيها بمجد مصر الغابر وأيامها الغر من أقدم العصور ، فلما انتهى إلى العهد القريب لم يملك أن يفضي بما في النفوس من حيرة ووجوم ، فقال يخاطب بني وطنه :

لا يلم بعضكم على الخطب بعضاً   أيها القوم كلكم أبرياء
ضلة زانها الشقاء لمصر   ومن الذنب ما يجيء الشقاء
وقضى الله للعزيز بنصر   فأتى نصره وكان القضاء

وكان بين حين وحين يقف بأعتاب قصر الملك فيزجي إلى الخديو تحية من شعره لا تكاد تخلو إحداها من ترديد صدى مجد مصر والتفاؤل بزوال غمامة الذل عنها .

ولما تولى الملك بعد توفيق ابنه الأكبر الخديو عباس أخذ صوت شوقي يعلو شيئاً بعد شيء في مدائحه ، يذكر آمال مصر في إقالة العثرة واستعادة الاستقلال الأثير في كل القلوب . وهكذا مضى شوقي في كل مدائحه يعرج دائماً على حال مصر التي آلت إليها بعد الاحتلال ، وما أعدت مصر لاستعادة مجدها الغابر وعزها الدائل ، ويقرن

ذلك بنفحات من روحه العالي ليملأ القلوب ثقة في المستقبل الباسم ، فما تكاد تخلو قصيدة من مدائحه من بيتين أو أبيات يصور فيها ما يجيش في قلوب أهل عصره من الآمال ، ويبعث فيها نفثة من نفثات قلبه .

وأما حافظ فقد كان له في الأمر مسلك عجيب يكاد يبلغ مبلغ الأسرار الغامضة - تبرم بخدمة الجيش في السودان ، وشكا أمر الشكاة من القائد البريطاني الصارم ، ثم اشترك في ثورة قامت هناك عام ١٨٩٩ فأحيل على الاستيداع ، ولكن منذ أقام في مصر قصر الإنشاد على همومه ، فلا نكاد نسمع له بيتاً يردد شكوى لمصر ، ولا يرسل نغمة تحيي فيها أملا طالعاً . كان شوقي وحده يناجي أحلام الماضي وآمال المستقبل ، ويهيب بالهمم أن تستيقظ ويصدح بالعفو عما فات والتأهب لما هو آت ، على حين كان حافظ قابعاً في ثلة من صحابته أو قاصدا أبواب بعض عظماء زمانه ، يمدح هذا حينا ، ويحيي ذاك حينا . وكان أكثر عكوفه على الإمام الشيخ محمد عبده يطوف بداره كما يطوف المتعبد بالكعبة في الحج .
ومن عجب أنه مدح شاعر الثورة العرابية في عام ١٩٠٠ ، ثم رثاه في عام ١٩٠٥ ، فلم يأت في قصيدته بإشارة إلى مواقفه من الثورة ، لا محبذاً ولا معتذراً ، واقتصر على أن يمدحه كشاعر « إذا قال شعرا أصبح الدهر منشدا » ، ثم لم يذكر من مواقفه في الحرب إلا يوم « كريد » في الحرب اليونانية العثمانية .

على أن الأمر لم يقف به عند ذلك الحد ، فإننا نسمعه ينشد مهنئاً ملك الإنجليز أو راثياً الملكة فكتوريا ، في حين كانت جيوش مصر بعض تلك الجيوش التي قهرتها الملكة فكتوريا ، فلم يحرك ذلك حفيظته ولم يثر في نفسه مرارة . لقد كان حافظ يصور الجانب المهزوم المحطوم من مصر — ذلك الجانب الذي أرهبه يوم الإسكندرية ويوم التل الكبير ورنق عليه شبح الذعر من القوة الغالبة حتى كاد — وهو يرتعد فرقا — يلثم اليد التي تمتد إليه بالسيف . ولكنه أجاد تصور ذلك الجانب حقًّا .

ولقد كان يغضب لما يغضب له العامة من صغار الحوادث ، حتى يبلغ به الشعور إلى ذرى الإبداع ؛ فمن ذلك موقفه من حادث زواج الشيخ علي يوسف صاحب جريدة المؤيد وقد أصهر إلى أسرة السادات العريقة ، فثار نزاع على إثر ذلك بينه وبين من لم يره كفئاً لمصاهرة ذلك البيت الكريم ، وكان ذلك في عام ١٩٠٤ فتحرك الشاعر مع عامة الشعب وردد شعورهم في قصيدة بلغت فيها عبقريته ما شاءت من إجادة وهي مشهورة متداولة على الألسن ومطلعها :

حطمت اليراع فلا تعجبي   وعفت البيان فلا تعتبي

هذه الفترة من حياتنا كافية وحدها لأن تستغرق سفراً كبيراً تعرض فيه الصور التي أبدعها كل من الشاعرين من خياة أمته ، ولكننا نجتزئ بهذه اللمحة لكي نمضي إلى الفترة الثانية لنرى كيف أرخ كل منهما لها ؛ وقد بدأت تلك الفترة الثانية من وفاة الشيخ الإمام محمد عبده في سنة ١٩٠٥ . وفي تلك الفترة تنبه المثقفون من المصريين إلى أن الحالة السياسية والاجتماعية ما هي سوى نتيجة لاتجاه المصريين أنفسهم في ثقافتهم وأخلاقهم . وقد كان هذا التنبيه راجعاً في أكثره إلى تعاليم المفكرين من الكتاب أمثال الشيخ محمد عبده وقاسم بك أمين ، وإلى أغاريد شوقي وحافظ .

وقد أحدثت وفاة الإمام رجة قوية شملت البلاد قاطبة ، لكن الإمام كان متصلا بالشعب ، معلماً له ، يكتب له في الصحف ، ويحدثه في المساجد ، ويلقي عليه دروس الدين في الرواق العباسي ، ويتصل بالمفكرين منه في مجالسه الخاصة . وكان مع هذا كله مجافياً للخديو عباس فكان لحافظ وحده أن يصور ما أحست البلاد من الفجيعة بفقده . وأما شوقي ، وهو شاعر القصر ، فلم نسمع منه إلا أبياتاً قليلة تدل على أنه لم يستطع السكوت عن ذلك الحادث الجلل ؛ وإن كان رثاء الإمام بغير شك كريهاً إلى سيد البلاد إذ ذاك .

ولقد كان رثاء حافظ للامام أصدق تعبير عن الحركة الجياشة التي كانت تسري في مصر بعد أن مرت عنها موجة الذعر التي أعقبت حادث الاحتلال . كان قد مضى على الاحتلال أكثر من ثلاثة عشر عاما ، وأخذ المفكرون من أهل مصر يتساءلون : لم بقي الاحتلال كل هذا الزمن ، بعد أن كان في أول أمره مؤقتاً بأشهر قلائل ؟ وأحسوا فوق هذا أنهم ليسوا وحدهم يعانون من مرارة الحكم الأجنبي ما يعانون ، بل هم في ذلك شركاء لكثير من بلاد الشرق الذي يشاطرهم الآلام والآمال معاً .

قال حافظ في رثاء الإمام .

بكى الشرق فارتجت له الأرض رجة	وضاقت عيون الكون بالعبرات
ففي الهند محزون ، وفي الصين جازع	وفي مصر باك دائم الحسرات
وفي الشأم مفجوع ، وفي الفرس نادب	وفي تونس ما شئت من زفرات
بكى عالم الإسلام عالم عصره	سراج الدياجي هادم الشبهات

والقصيدة كلها غرر من غوالي الكلام .

ولم تمض بعد ذلك إلا مدة يسيرة حتى ظهر في البلاد مصطفى كامل باشا ، زعيم الحركة الوطنية الذي سار في طليعة تيار الوعي الجديد، فزاده قوة ووضوحاً ؛ ثم اختتم

حياته بوفاته في شرخ الشباب، فكان موته موقفاً أشد فعلا في النفوس من خطبه الرنانة في محافل القاهرة والإسكندرية. وقد كان حافظ وشوقي يسايران هذه الحركة الجديدة ويعبران عنها، ويصوران ما أحسا فيها؛ وهما في ذلك يخلدان الشعور الحار الذي غمر البلاد في تلك الفترة من تاريخنا.

لن يستطيع مؤرخ أن يصور حال مصر كما صوره الشاعران، ولن يستطيع باحث أن يتدسس إلى سر النهضة الوطنيـة في مصر إلا إذا أدرك أسرار ما في أقوال حافظ وشوقي في أناشيدهما في تلك السنوات. وقد أبدع حافظ صورة لن يقدر الزمان على أن يقلل من روعتها وإن طال عليها مر الأيام، وتلك صورة الفجيعة التي حلت بالبلاد في حادث دنشواي، ذلك الحادث الذي كان كالشعلة التي أوقدت حركة التحرر الوطني. وقد عبر حافظ عن ذلك الشعور أصدق تعبير وأقواه في صورته الرائعة، في القصيدة التي مطلعها:

أيهـا القائمون بالأمر فينا هل نسيتم ولاءنا والودادا

وفي القصيدة يهوي على المدعي العمومي الذي ساعد على إيقاع تلك العقوبة ببيانه الرائع - وكان إذ ذاك هو المغفور له الهلباوي بك - فسلط عليه أبياتاً بقيت إلى آخر حياته وصمة في جبينه وهي:

أنت جـلادنا فلا تنس أنا قد لبسنا على يديك الحـدادا

وقد قال شوقي قصيدة في ذكرى دنشواي، ولكنه كان لا يحسن أن يصور شعور الذين طحنتهم الهزيمة، وكانت حادثة دنشواي وما لابسها من الشعور الذي يتمثل في قصيدة حافظ الخالدة أول شرارة أذكت شعور الجهاد المر ضد الاحتلال. وقد أخذ مصطفى كامل باشا منذ ذلك الحين يعلو في سماء المجد الوطني ويلمع لمعته القصيرة الباهرة وكان أول نصر له استقالة اللورد كرومر، العميد البريطاني الذي عد مسؤولا عن ذلك الظلم الصارخ؛ وكان حافظ بين حين وآخر يطلع بقصيدة فيها وداعة الشعر، وفيها مرارة الشكوى، وفيها سخرية مكتومة من استكانة مصر، فكانت تبعث في قلوب الشباب ثورة ثائرة من الوطنية التي ما زالت تنمو حتى بلغت جماحها أخيراً في ١٩١٩. لقد انطلق شعر حافظ منذ انطلق شعور عامة أهل مصر، وفارقهم الفزع الأكبر من الاحتلال. كان يستقبل العميد البريطاني بقصيدة يشكو فيها من الاحتلال، ويودعه بأخرى فيشكو من الاحتلال، ويستقبل العميد الجديد فيشكو من الاحتلال، وأفصح في ذلك إفصاحاً لم يعهد فيه من قبل، كقوله يخاطب العميد البريطاني:

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلماً منظما
تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصري حرا منعما
أعد عهد إسمعيل جلداً وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجماد وذلنا فأغليتم طيناً وأرخصتم دما
إذا أخصبت أرض وأجدب أهلها فلا أطلعت نبتاً ولا جادها السما

وكان صوت حافظ في هذه السنوات لا يزال مجلجلا في المحافل، يدعو إلى الجهاد في كل ميدان : في ميدان التعليم، وفي ميدان العمل، وفي ميدان الاجتماع، فكانت قصائده صورة بارعة للحركة الكبرى التي ولدت من بعد سنة ١٩٠٥. ثم مات مصطفى كامل باشا فاهتزت مصر مرة أخرى هزة عنيفة ، وانبرى شوقي وحافظ معاً يصوران شعور الأسى الذي عم البلاد إذ ذاك. لقد كانت مراثي شوقي وحافظ في مصطفى كامل تزيد على أنها قطع أدبية من الفن الرفيع ، كانت تلك المراثي عواطف أمة متطلعة للحياة ، كانت أصدق تعبير عن روح مصر الذي أخذت تدب فيه سورة اليقظة . قال شوقي قصيدته الخالدة التي مطلعها :

المشرقان عليك ينتحبان قاصيهما في مأتم والداني

وكلها من عيون الشعر.

وقال حافظ قصيدته التي مطلعها :

أيا قبر هذا الضيف آمال أمة فكبر وهلل والق ضيفك جاثيا

وقال قصيدة أخرى مطلعها :

نثروا عليك نوادي الأزهار وأتيت أنثر بينهم أشعاري

وفي كلتا القصيدتين يصور جزع النفوس وآلام القلوب .

* * *

قويت حركة الشعب بعد وفاة مصطفى كامل ، فإذا بالحزب الوطني الذي أنشأه يصير قوة ضخمة ، وإذا بالأمة المصرية تلتف حول اللواء الذي أنشأه مصطفى كامل ، وتتلقى منه المثل التي سارت على الألسنة مسير الأمثال ، وإذا بالحركة القومية تتعرف وجهتها ، وتندفع في سبيلها متشعبة في كل وجهة ، فهناك قاسم أمين ، وهناك الجامعة المصرية الجديدة ، وهناك إصلاح التعليم ونشره ، وهناك حركة رعاية الأطفال ، وهناك جهاد الأقطار العربية والإسلامية لإثبات حقها في الحياة. وكان الشاعران يسجلان في شعرهما الرائع صور تلك الحياة المتدفقة المتشعبة التي كانا ينغمسان في غمرتها ويحسان قوة تدفقها .

لم تخل هذه الحياة الجديدة القوية من نزغات ودفعات هوجاء ، وكيف يستطيع أن يجد سبيل الهداية الرشيدة شعب قضى حيناً قابعاً في ظلمه الأسر ، وكاد يفقد القدرة على الحركة الحرة ؟ كيف يستطيع شعب بدأ يمد يديه إلى قيوده ليفكها ، ويستقبل النور بعينيه اللتين أعشاها طول المقام في الظلمة — كيف يستطيع شعب كهذا إلا أن يتعثر ويبهره الضوء الذي استقبلته عيناه فجأة ؟ وطلعت عليه قضية تجديد عقد قناة السويس ، وسمع صوت نوابه في الجمعية التشريعية ، ووقف حافظ يستقبل العام الهجري لسنة ١٣٢٧ ،وكان ذلك في يناير عام ١٩٠٩ ،فقال قصيدته الرائعة التي مطلعها

أطلّ على الأكوان والخلق تنظر هـلال رآه المسلمون فكبروا

وبعد أن وصف الحركة الجديدة في مصر خاطب رجال الغد المأمول خطاباً عبر فيه عن روح مصر الفتية وما ترجوه في غدها وقال لهم :

فما ضاع حق لم ينم عنـه أهله ولا ناله في العـالمين مقصِّر

رحم الله حافظا فقد كان إلى جانب تصويره الروح الجديد معلماً من أقوى معلمي هذا الجيل .

وما زال في ذلك العام ينشد القصيدة بعد الأخرى في الحوادث التي هزت مصر، تارة مهنئاً للخديو ، وتارة مهنئاً للسلطان ، وتارة يحيي الدستور العثماني الجديد ، وأخرى يحيي رجال تركيا الفتاة . ثم خاطب البرنس حسين كامل باشا، وكان رئيس الجمعية العمومية التي علا صوتها إذ ذاك معبراً عن أماني البلاد الوطنية .

وأما شوقي فقد كان له شأن آخر ، كان مقامه بالقصر يعجزه عن أن يجهر في الحوادث السياسية بما في نفسه من مشاعر ، ولكنه وقف موقفاً يصور الجانب الآخر من الحياة .

اندفعت ثورة النفوس في ذلك العهد إلى كثير من الضعف ، وأدى ذلك إلى التضحية برئيس وزراء مصر إذ ذاك بطرس باشا غالي ، لأنه اتهم عند بعض الشباب بالتساهل والتهاون في شأن قناة السويس . وكان لمقتله أثر عظيم في النفوس ، واتخذه بعض الساسة الأجانب ذريعة لبذر الشقاق في عنصري الأمة المصرية ، فكان لشوقي موقفه الطبيعي . واسمع صوته يعيد الأمة إلى رشدها ، وينبهها إلى الخطر الذي يهدد حياتها ، فرثى بطرس باشا غالي في قصيدته التي مطلعها :

قبر الوزير تحيـة وسلاما الحلم والمعروف فيك أقاما

وختم القصيدة بقوله يخاطب أهل مصر :

فبحرمة الموتى وواجب حقهم   عيشوا كما يقضي الجوار كراما

ثم عاد يخاطب القبط على ذكر ذلك الحادث الجلل متحدثاً عن الزعيم القبطي الفقيد :

بني القبط إخوان الدهور رويدكم   هبوه « يسوعاً » في البرية ثانيا
حملتم لحكم الله صلب «ابن مريم»   وهذا قضاء الله قد غال « غاليا »
سديد المرامي قد رماه مسدد   وداهية السواس لاقى الدواهيا

ثم قال داعياً إلى المودة القديمة :

تعالوا عسى نطوي الجفاء وعهده   وننبذ أسباب الشقاق نواحيا
ألم تك مصر مهدنا ثم لحدنا   وبينهما كانت لكل مغانيا
ألم نك من قبل « المسيح بن مريم »   و« موسى » و« طه » نعبد النيل جاريا
فهلا تساقينا على حبه الهوى   وهلا فديناه ضفافا ووداديا
وما زال منكم أهل ود ورحمة   وفي المسلمين الخير ما زال باقيا

فإذا كانت قذيفة الورداني قد أوشكت أن تثير في مصر الشقاق فقد وقف شوقي ينشد شعره العذب ، فكأنه رقية أعادت صفاء المودة بين الأخوين .

ومضت بعد هذا سنوات كانت نيران الحرب تندلع في أركان متفرقة من العالم كأنها منذرة بالويلات المروعة التي توشك أن تنصب عليه في عام ١٩١٤ . بدأت في طرابلس وفي البلقان ، وشغل المصريون بها ، وقد أخذت أبصارهم بمفاجآتها ، بل لقد شاركوا فيها بأموالهم وأنفسهم تنفيساً عما أحسوه في صدورهم من تطلع إلى الحرية ، وشارك حافظ وشوقي في ذلك بالإنشاد : يصوران ويعلمان دائماً ، حتى شب لهيب الحرب العالمية الأولى ، وخشعت النفوس رهباً ، وارتدت الأبصار كليلة وخمدت الأنفاس ، وخفتت الأصوات إلا من همسات كان الناس يتساءلون فيها : ما المصير ؟ !

وما كادت تلك الحرب الطاحنة تنجلي حتى تمخضت فترة السكون العميق عن ثورة مصر الكبرى في عام ١٩١٩ .

كانت حركة شعب مصر في سنة ١٩١٩ أكثر من ثورة ، فإنها لم تكن سلسلة من حوادث ومصادمات بين أهل مصر وجنود الاحتلال ، فإن تلك الحوادث وهاتيك المصادمات لم تكن سوى عوارض ومظاهر لا خطر لها في ذاتها ، وكانت آيتها الكبرى أنها كانت حركة نفسية عنيفة في شعب أحس أن وجوده مهدد بخطر الزوال كشعب له كيانه ومستقبله . أحس شعب مصر أن موجة الحرب توشك أن تعصف بكل أمانيه الماضية التي ثارت في نفسه منذ تنبه في أوائل القرن العشرين . كانت مدة الحرب

الرهيبة تضطره إلى السكون والخمود ، ريثما تنجلي غمة الكرب ، ويعود شيطان الدماء إلى قمقمه ، فلما وضعت الحرب أوزارها أعلن المصريون ما كانوا يهمسون به ، فقالوا بصوت جهوري : « ما المصير ؟ » ، فلما لم يجدوا لسؤالهم جواباً شافياً تحركت فيهم الحفيظة الأولى مضاعفة ، ورأوا من أعمال ممثلي الاحتلال ما جعلهم يتوجسون خيفة على مصير آمالهم الأثيرة ، فاندفعوا مع عواطفهم الثائرة دفعة غايتها الحياة أو الموت .

فإذا كانت الحوادث التي هزت مصر تؤلف تاريخ ثورة سنة ١٩١٩ ، كان التاريخ الحقيقي هو ما يصوره الشعراء في نفثات صدورهم ؛ ولو كان شوقي وحافظ يتصلان بهذه الحركة الكبرى اتصالهم بحركة الحزب الوطني إبان ظهور مصطفى كامل لكانت لنا من قصائدهما في حوادثها أصدق سجل يصور حقيقة مصر إذ ذاك في أعماقها ، ولكنهما كادا يكونان غائبين عن تلك الثورة الكبرى ؛ كان شوقي منفياً في بلاد الأندلس ، وكان حافظ قابعاً في دار الكتب ، يمد قلمه تارة ويؤخره أخرى . ولكن حافظاً لم يستطع إلا أن ينشد عندما خرج نساء مصر في مظاهرتهن يشددن أزر الرجال ويتعرضن لأسنة الرماح وقذائف الرصاص، ولكن قصيدته التي بالغ في إخفائها عند ذلك لم تكن من قرائع أوابده الأولى ، بل كانت خالية إلا من سخرية متهكمة فاترة . ثم ثنى بعد ذلك بقصيدة أخرى في عام ١٩٢١ بمناسبة عودة عدلي يكن باشا من إنجلترة بعد قطع المفاوضة ثم بثالثة بمناسبة تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، ولكنه لم يستطع فيهما السمو إلى الآفاق التي اعتاد أن يسمو إليها .

ولكن الشاعر الأكبر « شوقي » عاد في عام ١٩٢٠ إلى وطنه واستأنف الإنشاد كأقوى ما كان منشداً . قال في مناسبة عرض مشروع ملنر على مصر قصيدة من روائعه مطلعها :

اثن عنان القلب واسلم به ... من ربرب الرمل ومن سربه

وفيها يخاطب شباب مصر بما يصور أعمق ما في النفوس وأسماه ، وفي آخرها يقول يحيي الهمم ويقرب إلى النفوس الأمل :

ومطلب في الظن مستبعد ... كالصبح للناظر في قربه

واليأس لا يجمل من مؤمن ... ما دام هذا الغيب في حجبه

وقال في مشروع ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ قصيدة مطلعها :

أعدت الراحة الكبرى لمن تعبا ... وفاز بالحق من لم يأله طلبا

وما قضت مصر من كل لبانتها ... حتى تجز ذيول الغبطة القشبا

فكان هـذا المطلع صورة لما اعترى مصر إذ ذاك من الحيرة وانقسام الرأي . ولـكن الجهاد استمر في وجهه ، وزعيمه الأكبر سـعد زغلول تارة يدوي صوته في البرلمان الجديد وتارة يعصف من فوق منصات المحافل ، مرة في دست الحكم وأخرى في صفوف المعارضة ، إلى أن لقي ربه في عام ١٩٢٧ ، وكان شوقي وحافظ لا يفتآن يتابعان الحركة الـكبرى منشدين واثبين دائماً مع فتوة لا تفتر ، مشيرين دائماً إلى الأفق الأعلى .

قال حافظ يهنئ سعداً بالنجاة من الاعتداء الذي دبر لاغتياله قصيدة مطلعها :

أحمد الله إذ سلمت لمصر قد رماها في قلبهـا من رماكا

ثم قال قصيدة أخرى مطلعها :

الشعب يدعو الله يا زغـلول أن يستقل على يديك النيل

وقال شوقي قصيدته العصماء :

نجا وتماثل ربانهـا ودق البشائر ركبانها

* * *

هذه مواقف ثلاثة وصور ثلاث ينطوي بين أطرافها روح تاريخ مصر في مطلع هذا القرن العشرين ، وقد كان فيها الشاعران ينشدان ويتغنيان بما يجيش في نفوس مصر من أحاسيس، أحدهما يشير إلى الواقع المحزن ، والآخر يثب حيناً إلى الماضي المجيد ، وحيناً إلى المستقبل الباسم . وكانا معاً أصدق معبرين عن روح العصر من شتى نواحيه فإذا كانا شاعري مصر وصداحيها فهما في الحق أصدق من صور تاريخها لأنهما أصدق من صور خلجات قلبها .

محمد فريد أبو حديد



صوت من الغـرب

للأستاذ محمد روحي فيصل بحمص

أحب أن ألقي في هذا الفصل على شيء من شعر شوقي وحافظ أضواء من مذهب في فهم الشعر، ونظرة إلى معنى الفن، لا أعرف أحدث ولا أطرف ولا أصدق منهما في باب المذاهب الشعرية والنظرات الفنية . وما يعنيني هنا من شوقي وحافظ — رحمهما الله — إلا أن أدل القراء على أن بعض مقاييس النقد الغربي - مهما دقت وعمقت — يمكن أن تجد لها في شعرنا العربي الحديث صوراً وأصداء ؛ وفي هذا وحده العزاء للشرق في أن شاعرية العظيمين « شوقي وحافظاً » لم يموتا . . . فهما من أصحاب الخلود !

لقد أراد الناقد المسيو تييري مولني « Thierry Moulnier » أن يصور يوماً الشعر الفرنسي كله في الصورة التي يحب هو أن يطل من إطارها ، فجمع أشتاتاً من الأبيات والمقطوعات والقصائد لكثير من الشعراء الفرنسيين ، منذ أقدم العصور حتى الآن ، ثم مهـد لمختاراته بكلمتين ، أولاهما بعنوان : « مدخل » وأخراهما بعنوان : « تنبيه » . وطال المدخل لفرط ماضم من آراء ، فسمي الكتاب كله : « المدخل إلى الشعر الفرنسي — Introduction à la Poésie Française »



و « المدخل » الذي وطأ به المسيو مولني لمختاراته ، من أطول الفصول النقدية ومن أعمقها في آن واحـد ، وأكاد أقول إنه من سداد الرأي ، وتلاحم الأجـزاء ، وقوة العرض ، وروعة الأسلوب ، في المكان الأول من النقد في اللغة الفرنسية على اختلاف

عصورها ، ووفرة نقادها ، وكثرة مذاهبها . فكيف السبيل إلى عرض هذا المدخل أو الموطأ في اللغة العربية ؟

سوف ألخص هـذا الفصل الطويل العميق . وأول ما يرى مولنيي أن الشعر يأبى أن يدخل في حدود التعريف ، لأنه يأبى إلا أن يكون جوهراً ، ولأن هـذا الجوهر يستمد وجوده من صميم الأشياء التي لا توصف . كل توضيح للشعر يقتل الشعر : يقتله بمنطق العقل ، ويقتله بالحبس بين جدران الألفاظ ، ويقتله بالنأي به عن مداه الحيوي . ولعل الشعر — من بين جميع ما يمد العقل إليه يده باللمس والدرس — أكثر الأغراض نفوراً منه وبعداً عنه . وهو يفلت من أنامل العقل كما تفلت الحياة من أنامل التحليل الكيميائي . ومع أن الشعر يتمثل لك سويا قويا في أكبر الآثار العقلية ، فإنه ليبدو روحها أو مصدرها تارة ، ونداها الرطب أو إكليل نورها تارة أخرى . حقيقة سيالة متمردة بأكثر مما تكون الأخيلة والأشباح من السيولة والتمرد ، وهي ترفض اللغة التي تريد أن تقنصها رفضاً قد يصل إلى درجة التعالي والتجاوز والاستشراف . ولعل اللغة — إذ تحاول القبض على الشعر — إنما تطفئ نوره ، وتخنق روحه ، وتجمد رعشته ، وإذا بدا أن الشعر ليس إلا مظهراً من مظاهر الثراء في اللغة ، أو قوة من قواها الخاصة ، فإن اللغة لا تستجيب له إلا بالتفوق على طبيعتها ، والاستزادة من الحياة النابضة .

وملاحظة مولنيي هذه صحيحة جدا ، فانظر إلى اللفظة من الألفاظ ، يحدد معناها المعجم أو تعبث بها الألسن ، تجدها لجمودها وابتسارها لا تسفر في ذاتها عن شيء كثير ، لا سيما ما يتصل بالمعاني النفسية كما تعتلج طي الصدور . وما « تقوى » هذه اللفظة الجامدة المبتسرة إلا إذا انتظمت مع غيرها من الألفاظ وفق جرس موسيقي ، أو وقعت في مكانها من الجملة ، أو ارتسمت في بعض الصور والظلال ، فكأنما هي تسمو على نفسها حين تصير كلاماً منظوماً .

فهذه لفظة « هواء » تسمعها هكذا على انفراد فتتصور ضرباً من الريح على نحو خاص ، كما تتصور شيئاً جامداً لا تنبض فيه الحياة ، فإذا قرأت قول شوقي :

فاتقوا الله في قلوب العذارى فالعـذارى قلوبهن هواء

تمثلت موكباً من العواطف الناعمة الخفيفة البريئة ، تزخر كلها وتزدحم في شفافية رائعة محببة . فتلك هي الكلمة التي تفوقت بالشعر على طبيعتها ، واستزادت من الحياة النابضة كما يقول مولنيي .

واقرأ لحافظ إبرهيم يرثي الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده :

سلام على الإسلام بعد محمد سلام على أيامه النضرات

على الدين والدنيا ، على العلم والحجا على البر والتقوى ، على الحسنات

لقد كنت أخشى عادي الموت قبله فأصبحت أخشى أن تطول حياتي

فوالهفي — والقبر بيني وبينه — على نظرة من تلكم النظرات

فالألفاظ هنا مألوفة عادية ، والصورة بسيطة عفوية ، والفطنة لا بأس بها ، ولكن أبيات حافظ على ذلك ذات قيمة كبرى ، فهي مثال للجزالة اللفظية التي يمتلئ بها الفم ، وتنفرج لها الشفاه ، فتنطلق الكلمات ضخمة حرة مسترسلة ، وتلك خاصة شائعة في أغلب شعر حافظ إبرهيم . والأبيات تصور الإكبار والإعجاب اللذين تحس بهما نفس حافظ إزاء أستاذه الإمام ، فهي لذلك تصور حزن الشاعر عليه حين توفاه الله . والإكبار والإعجاب والحزن البالغ تنتفض كلها هنا في لغة جزلة ما كان يتم لألفاظها أن تستوي قوية في البيان الشعري لو لم تجمعها قريحة حافظ في مثل هذا السمط الجميل البسيط . وذلك هو الثراء في لغة الشعر .

من أجل هذا يرى مولني أن الباحث في الشعر سوف يبتعد عن غايته التي ينشدها كلما حاول أن يحد الشعر في تعريف شامل واسع ، فإذا مهمته تغدو عبثاً لا خير فيه ، وجهداً لا عائدة منه ، وإذا القصد من الدراسة يستطيل ويتمدد ليضيع آخر الأمر في خضم التوسع والشمول . ولو أنك حاولت أن تظفر بأعم الخصائص للشعر العربي لوجدت نفسك أمام عمل فيه من النصب وضآلة الجدوى كل ما في عمل التلميذ إذا أنشأ أو بحث ! وتبقى المشكلة الحقيقية واحدة ، هي أن تعرف « كيف » يتمثل الشعر قائماً واضحاً في لفظة لشوقي أو أبيات لحافظ . والظاهر أن المشكلة ليست على قرب من مواقع الحل ، أو ليست على استعداد لأن تحل . فما دام الشعر قوة « أخرى » من قوى الكلام ، يتسامى بطبيعته على التوضيح والتحليل ، فليس من الممكن ولا من المستطاع أن يسمح لنا باختزاله وتركيزه في تعابير من الكلام الواضح والتعريف الجامع .

والعجيب من أمر الصلة التي تربط الشعر بالشاعر أنها تلائم أنق وأخلد أشكال اللغة التي انتظمت هي في سياق القصيد ، فظفرت بالقوة التي تزيد في قوتها . وتلك مطابقة في الوجود بين النشاط الداخلي الخصب والبيان المنعقد ، إلى درجة يبقى معها منعقداً بالعدد وبالغناء ، حتى في المواضع التي تنعدم فيها معاني الألفاظ . ومن أجل هذا

رأى بعض النقاد أن الشاعر لا يبدع في حقيقة الأمر إلا البيان ، وذلك لأن الشاعر يخترق حدود اللغة المرسومة ، ثم يضطرها بوسائل خاصة إلى أن تحمل في ذاتها هذا الجانب الساحر الذي لا يوصف من الحياة .

وإذا كان البيان هو موضع الإبداع عند الشاعر ، فأنت تستطيع أن تطلع على أقوى صورة من هذا البيان في قصيدة « دمعة وابتسامة » لشوقي ، وقد نظمها في عودة أم المحسنين إلى مصر ، وتعزيتها في حفيدها الأمير عبد القادر ، ومطلع القصيدة :

ارفعي الستر وحيي بالجبين وأرينا فلق الصبح المبين

ومنها هذا البيت الخالد الذي يلخص الحياة والناس في أدق مالهما من الخصائص ، وأعني الألم :

إنما الدنيا شجون تلتقي وحزين يتأسى بحزين

وتستطيع أيضاً أن تطلع على صورة أخرى قوية من البيان في رثاء حافظ للزعيم مصطفى كامل :

إني أرى – وفؤادي ليس يكذبني – روحاً يحف به الإكبار والعظم
أرى جلالا ، أرى نوراً ، أرى ملكا أرى محيا يحيينا ويبتسم
الله أكبر ، هذا الوجه أعرفه هذا فتى النيل ، هذا المفرد العلم
غضوا العيون ، وحيوه تحيته من القلوب إذا لم تسعد الكلم .

فهنا الإبداع واضح في وصف « الجانب الساحر الذي لا يوصف » من حياة الزعيم مصطفى كامل ، وهو العظمة وأثر هذه العظمة في نفوس الجماهير — ونفس حافظ منها في الصميم . وهنا أيضاً تأتلف الألفاظ الفخمة التي يمتلئ بها الفم ، وتنفرج لها الشفاه ، فيكون من ائتلافها المنغوم هذا البيان الرائع الجزل الذي عرف به حافظ إبرهيم ، والذي يصور شخص الزعيم وإعجاب الشاعر به وحزنه الشديد لوفاته . وعندي أن الأبيات من أوابد الشعر العربي في العصر الحديث .

ولا يعني مولني بالبيان هنا التسلسل على نغم موقع من الجرس اللفظي حسب ، بل ضرباً من سحر الكلام ، أو مفتاحاً من ذهب يفتح لكل إنسان مغاليق عالمه الذاتي الممتنع ، كأنما البيان سبيل إلى أن يتدسس المرء به إلى أخفى ألغاز شخصيته . وقد قال بهذا بول فاليري « Paul Valéry » ، كما قال به من قبل جان دي لاكروا « J. Lacroix »

ويعنى الشاعر بالبيان ليعوض به عما وضعت فيه رسالته من الخصائص الشخصية الزائلة التي ربما استعصت على الفهم فتغشت بسجف لا تبين . أما المعنى الذي أودعه

الشاعر في أثره ، فلعله أن يكون أدنى خطراً وأقل قيمة من البيان الذي يخاطب الناس جميعاً ، لاتصاله بنفس كل إنسان ، ولهذا الدور الذي يلعبه ، وهو توليد ضرب من الشعر خاص عند الذين قرأوه وعرفوه .

ها هو مولني يصل إلى تعريف للشعر جميل : وجه من أخصب وجوه البيان ، وليلة ذات ألف ميلاد وألف صباح ، ومظهر رفيع لا ضريع له . فالشعر هو الصفاء المفعم بشتى إمكانيات التكيف ، أو هو العدسة البلورية التي يحب فيها كل إنسان على نحو ما أحب « نرسيس — Narcisse » وجهاً كان يجهله من نفسه ، أو قل هو الألماس الذي يضيء به الواحد منا أنجمه الخابية ! وكذلك يولد الشعر في نفوس الناس بحيوات مختلفة أو تولد نفوس الناس فيه بحيوات مختلفة .

إذا كان تعريف الشعر على هذا النحو صحيحاً وجميلا ، فإن مولني ليحذر قراءه بعد ذلك ، في أن لا يدخل بهم هذا التعريف في القضية « الكلاسيكية » المعروفة : قضية المبنى والمعنى . فما تعرف عملية الإبداع الشعري إلا قضية واحدة ليست هي قضية المبنى والمعنى ، ولا هي قضية التزاوج بين المبنى والمعنى ، إنما هي قضية اللغة . فالأثر الفني إذا تولد في ذهن خالقه فإنما يتولد أول الأمر كمبنى حسب . إلا أن هذا المبنى من الأصالة والعفوية والابتدائية بحيث يجب أن يتناوله صاحبه بالعمل والتنقيح والإصلاح ، ليتركه بعد ذلك متمكناً من نفسه ، ذاهباً معها بأن كثر مما كا من قبل . فليست بداية الفنان منبثقة من مادة من هذه المواد التي لا تنتهي ، والتي يستمد منها صوره وأخيلته؛ إنما بدايته من مخطط موقت لا ينسحب عليه الزمان إلا ريثما يستحيل إلى حياة تامة الأجزاء ، مكتملة التكوين .

ويسوقنا هذا الكلام إلى أن لا نرى فى الجهد المصبوب على الأسلوب وسيلة لإشادة الأثر الفني فوق مادته ، بل وسيلة لوضع ما يجب أن يوضع داخل الأثر الفني . وينشأ عن هذا أن الشكل الذي لا خطر له ، لا جمال فيه ، وأن الأثر من الآثار كلما زخر بالأسلوب زخر بالمعنى . وذلك لأن عملية الأسلوب ليست إلا العملية التي تثقل متن اللغة بالمعاني ، وإذا كان ذلك صحيحاً ، فمن التخليط الواضح هذه الأسطورة التي ينحلونها الرومانطيقيين، وهي عفوية الوحي... فليس من عفوي في فن الشعر غير الكلام.

ولقد كان حافظ وشوقي معنيين بحسن الصياغة وتقليب البيان على وجوهه ، وإن كان شوقي فيما يخيل لي أشد عناية بذلك من صاحبه ، وأوسع حيلة ، وأكثر توفيقاً وما يعني هذا أنهما من أنصار « اللفظ للفظ » ، ليس وراء الكلام عندهما جانب من

حياة أو قطعة من إحساس ، لأن البهرج في الكلام كالطلاء على الوجه ما يلبث أن يظهر زيفه وكذبه وخداعه ، ولو بعد حين !

فلقد تأخذ عينيك راقصة على مسرح ليلي قد ازينت بالمساحيق وتطيبت بالعطور ، وأنت تنتشي بزينتها لأنك مهيأ للنشوة بحكم مجيئك إلى المرقص ، ولأن الأنوار الملقاة عليها تغذي نشوتك ، ولأن على مائدتك كأساً من مدام ، ولأن بينك وبينها مسافة أمتار . تنتشي لهذه العوامل مجتمعة في الليل . فإذا خرجت من إطارها وقدر لك أن تفاجئ هذه الراقصة في الغداة مع الصباح ، وهي في بيتها مضطجعة على سريرها تهم أن تنهض بعد نوم ، وقد تشعث شعرها وذهبت زينتها ، إذن لرأيت في الأغلب الأعم وجهاً كما برأه الله وصنعته الطبيعة ليس على شيء من جمال الأمس ولا فتنة الليل ؛ وقد ترى الدمامة الخالصة والسحنة الباردة ، والوجه المهترئ ، فتنفر وتتراجع ثم تسائل نفسك : أين كنت أمس من الأوهام ؟! كذلك — على الضبط — شأن الأدب الكاذب. ربما خدعك عن حسك وعن الحياة فترة من الزمان ، فطربت له وفتنت به؛ ولكنك إذا خدشته بظفر فكرك ، فأسفر عن وجهه ، لا تلبث أن تستفيق من الطرب والفتنة مشدوهاً متأسفاً ، لأنك كنت من قبل إزاء كلام ولعب بالألفاظ وملاسة مرمرية ومحسنات بديعية وما شابه ذلك من ألوان التزوير والتزييف !

ولم يكن حافظ وشوقي من أصحاب الأدب الكاذب . لقد كانا معنيين باللفظة باعتبارها أداة تصوير ، وباللغة باعتبارها مظهراً للحس ، وبالموسيقى باعتبارها جواً للفكرة . فالشكل عند الشاعرين سبيل إلى الجمال الفني ، وليس غاية في ذاته ولا هو منتهى ما يصلان إليه . فهما يؤمنان بقول مولني : إن الشكل الذي لا خطر له ، لا جمال فيه ، وإن الأثر من الآثار كلما زخر بالأسلوب زخر بالمعنى .

من أجل هذا كان حافظ وشوقي يعيدان النظر في شعرهما ، ويبدلان لفظة بأخرى ، ويقدمان ويؤخران ، لأن عملية الأسلوب عندهما — كما يقول مولني — ليست إلا العملية التي تثقل متن اللغة بالمعاني . وأمامك شعر الرجلين ، فتصفح منه ما تشاء ، فأنت واقع على صور من الحياة والأحداث والناس ، وعلى جمال في الصور والبيان . وحسبي أن أذكر لك أبياتاً لحافظ يصف فيها زلزال مسينا :

رب طفل قد ساخ في باطن الأر ... ض ينادي : أمي ، أبي ، أدركاني !
وفتاة هيفاء تشوى على الجم ... ر تعاني من حره ما تعاني !
وأب ذاهل إلى النار يمشي ... مستميتاً تمتد منه اليدان !

تأكل النار منه ، لا هو ناج من لظاها ، ولا اللظى عنه وان !

وإليك هذا البيت لشوقي يرمز فيه إلى الحياة من قصيدته في توت عنخ أمون :

فيا لك هرة أكلت بنيها وما ولدوا وتنتظر الجنينا !

وهذا البيت أيضاً من « سينية » شوقي :

وصفا لي ملاوة من شباب صورت من تصورات ومسّ

ثم هذين البيتين من السينية نفسها يصور فيهما الشاعر الكبير خروج العرب من الأندلس :

خرج القوم في كتائب صمّ عن حفاظ كموكب الدفن خرس !

ركبوا بالبحار نعشاً وكانت تحت آبائهم هي العرش أمس !

أفما ترى هنا الشكل الذي ملئ بالجمال ، والأسلوب الذي زخر بالمعنى ، والبيان الذي أثقل متن اللغة بالفكر والشعور ؟ قد تلاحظ في البيتين الأخيرين ضرباً من البديع لا أسميه ، ولكن المحسنة البديعية هنا لئن أعجب بها البلاغيون لقد يرضى عنها الناقد ، لأنها صادرة عن الوضع ، جارية مع الطبع ، تصور بلا تكلف ولاعنت حالا وحالا ، من دخول يحفّ به المجد ، وخروج تملؤه الهزيمة ؛ ولا تقوى لفظتان على تصويرهما بمثل هذه الدقة واللمحة غير « العرش والنعش » ! والصورة في جملتها وتفصيلها قوية رائعة تكشف عن رهافة في الذوق ، وأصالة في البيان ، وعبقرية في الشعر عرف بها شوقي في أغلب ما نظم خلال خمسين عاماً من حياته الفنية ، رحمه الله .

لقد تتسامى الألفاظ بين يدي الشاعر من مهمتها المألوفة في الحياة العملية إلى مهمة عليا مصدرها تسلسل المعاني فيها على ائتلاف وتزاوج ، كأنما الشاعر إذ يرسل الألفاظ إنما يرسلها رقى وتعاويذ تأسر الحياة بقواها الساحرة وطاقات نورها المتجدد . فما كان لشاعر أن يتناول الألفاظ إلا وفق ما تهدف له معانيها وقواها أيضاً ، حتى تكون للغة الشعر على الحياة سيطرة كسيطرة المنطق والسحر معاً . وإذا كان الشعر مضطراً إلى أن يؤدي هذه الرسالة المزدوجة ، رسالة المنطق ورسالة السحر ، فمن الواضح أنه إذا تخلى عنها أو عنهما فقد تخلى عن كيانه كله من حيث هو شعر ؛ فإنما طبيعة الشعر الفارقة قائمة على ذلك الازدواج في الرسالة ، فما يكون الشاعر شاعراً حين يضحي بالقوة في الكلمة الشعرية من أجل المعنى اللغوي الدارج ، أو يضحي بهذا المعنى من أجل تلك القوة السحرية . وأنت لا تجد شعراً إلا حيث تجد لحم الحياة مصوراً في مادة الصنيع الفني ، وإلا حيث تجد الكلمة مالكة ناصية الحياة من وراء القدرة المحدودة

لمعناها . فلو أن شاعراً شاء أن لا يجول إلا في دنيا المنطق أو في دنيا السحر، لما كان شاعراً البتة ، وإنما كان نظام بحور وأوزان على طريقة تلاميذ المدارس ، أو كان صاحب تمائم وطلاسم على طريقة المشعوذين !...

لا ريب أن في هذه التعاليم إرادة محمودة لإعادة « صناعة الإبداع » إلى حظيرة الأصالة الصحيحة . ولكننا لا نصدق أن « كهوف » النفس تستطيع وحدها أن تصل بين العقل والخفاء . فمن الجائز أن نرى في أحلامنا بقايا الحياة الشاعرة المنسحبة ، من حيث لا يصح أن يكون « اللاشعور » مصدراً خصباً لأفانين النشاط العقلي ، ولكنه يصح أن يكون محصول تفتت ذلك النشاط ، أو قل أثره المختزل الموزع . وليست وسائل الشاعر مستمدة فقط من هـذا الليل الحائر الذي تنمو فيه الأشباح والأخيلة ، ولكنها مستمدة أيضاً من هذا العالم المحسوس الذي يمشي الشاعر بين جنباته ، ويتنفس من هوائه ، ويستمتع بمشاهده .

ليس الخلق الشعري حلماً من الأحلام ، ولكنه يقظة قبل كل شيء ، ويقظة عميقة إلى حد بعيد . والرسالة التي يضطلع بها الشعر هي تمثيل الجانب المستكن في الشيء المسمى ، أو تصوير الذي لا يصور من الأشياء . يجري إلى ذلك بوسائله من الألفاظ والعبارات . وتبدو الأعمال الشعرية من خلال هذه الرسالة كأحسن أسلوب لتوضيح كل ما من طبعه في هذا الوجود أن يأبى الدخول في حيز اللغة . فهي تحمل كل كلمة من كلمات اللغة المستعملة على أن تقول مالم تقل ، وعلى أن تبلغ مداها القصي من الحدود ، وعلى أن تضمر وراءها ظل « اللا مقول » بها ، فكأنما الأعمال الشعرية توسع من إطار شعورنا بالوجود ، إن لم نقل إنها تعيننا على السيطرة عليه سيطرة آسرة محكمة . فالشعر يحرر اللغة من هذه الحواجز العالية التي يختنق بها الكلام الدارج ، لينطلق في فسحة الكون ، على نقلة بين صدى وصدى ، حتى يلامس آخر جوانب الدنيا . وحري بنا — وهذا شأن الشعر — أن لا نسميه « فن الكلام » بل « فن السكوت » الذي يسمو باللغة إلى مواضع الجلال والجمال .

تستطيع أن تُخطر ببالك قصيدة « مصائر الأيام » لشوقي حتى ينكشف لك المبهم من كلام مولني . ولعل مصائر الأيام أروع مثال على صناعة الإبداع في الشعر العربي الحديث . وتبتدئ قصة الإنسان من مدرسة الأطفال ، فهاهم الصبية الصغار في جهلهم وسذاجتهم وصوتهم ولباسهم إزاء « راع من الدهر » ذي هراوة :

يراح ويغـدى بهم كالقطيع   على مشرق الشمس والمغرب

. . . .

خليون من تبعات الحياة على الأم يلقونها والأب

. . . .

لهم جرس مطرب في السراح وليس إذا جد بالمطرب

. . . .

جميل عليهم قشيب الثياب وما لم يجمَّل ولم يَقشب

. . . .

قطيع يزجيه راع من الدهر ليس بلين ولا صلب
أهابت هراوته بالرفاق ونادت على الحيَّد الهرب

وأجمل ما يعجبني من القصيدة الخالدة ، هذان البيتان في تصويرهما للطفولة الجاهلة التي لا تدري من أمر الحياة شيئا :

فياويحهم ! هل أحسوا الحياة ؟ لقد لعبوا وهي لم تلعب
تجرب فيهم وما يعلمون كتجربة الطب في الأرنب

ويدور الزمان دورته ، ويكبر الصبية الصغار ، ويوغلون في الحياة إلى أن يسري الشيب في رؤوسهم :

حريق أحاط بخيط الحياة تعجبت كيف عليهم غبي

ثم يطل الموت عليهم واحداً بعد آخر :

وغاب الرفاق كأن لم يكن بهم لك عهد ولم تصحب
إلى أن فنوا ثلة ثلة فناء السراب على السبسب

هذا تلخيص لمصائر الأيام أو عرض لقصة الإنسان ، يبدع في وصف مراحلها الشاعر شوقي ما وسعته صناعة الإبداع . أفما عرفت الآن مادة الصنيع الفني ؟ أفما اتسع إطار شعورك بالوجود ؟ أفما أبصرت الكلمة التي تملك ناصية الحياة ؟ أفما عرفت فن الكلام الذي يسمو باللغة إلى مواضع الجلال والجمال ؟

لقد عرف شوقي في « مصائر الأيام » كيف يبلغ بالشعر إلى أعلى ذروات التوفيق ، وأكاد أقول الكمال . والقصيدة — بعد هذا — لون من البيان الذي زخر بالمعرفة ، معرفة الحياة بنورها وظلامها ، بهداها وضلالها . وهذا برهان على أن الخلق الشعري ليس حلماً من الأحلام ، ولكنه يقظة قبل كل شيء ، ويقظة عميقة إلى حد بعيد .

المعرفة ؟ ! هنا يقول لك موليني : عد إلى نفسك إذا خلوت وحدك ، تر خلجات واضحة وخلجات معتمة ، ثم انظر إلى الحياة من حولك تعرف شيئاً وتجهل أشياء .. أنواراً تحف بها ظلمات ، ونهاراً يمحوه ليل ! أنت تهتدي حيناً وتضل أحياناً . وما تزال تتأرجح بين الهدى والضلال حتى لا ترى آخر الأمر معرفة تسلك بك سبيل الفهم لنفسك وحياتك خيراً من هذا الضرب من المعرفة : الشعر .

اضحك إذن من القائلين بأن مادة الشعر سوف تنفد في يوم من الأيام . إن الشعر مستراد لأنفسنا نستمد منه متعاً تتجدد ما بقيت الحياة عذراء . قل إن الشعر أسمى ضروب المعرفة ، أو قل إن الشعر يعلمنا ما نجهل من الحياة . لقد آن الأوان لإنقاذ الشعر من جملة المضحكات التي دسه فيها الخيال العامي وبعض الشعراء ، فليس بين الشعر وبين الجنون أو أضغاث الأحلام صلة ولا قرابة .

لو قدِّر لنا أن نعترف بخطورة المعرفة الشعرية ، كما نعترف بخطورة المعرفة العلمية والمعرفة الفلسفية ، لتبوأ الشعر مكانه الأول ، وهو الاضطلاع بتزويدنا من الحياة بأوفى مادة وأجمل صورة .

محمد روحي فيصل

على قبر نابليون

يا كثير الصَّيْد للصَّيد العلا	قم تأمل كيف صادتك المنون
قم ترَ الدنيا كما غادرتَها	منزلَ الغدر وماءَ الخادعين
وتر الحقَّ عزيزاً في القنا	هَيِّناً في العُزَّل المستضعفين
وترَ الأمر يداً فوقَ يدٍ	وتر الناسَ ذئاباً وضِئين
وتر العزَّ لسيفٍ نزقٍ	في بناء الملكِ أو رأيٍ رزين
سنَنٌ كانت ، ونظمٌ لم يزل	وفسادٌ فوق باع المصلحين !

شوقي

خلود

للأستاذ علي الجارم بك



ضلَّ شعري وندَّ عني بياني ! ... ما علَى الشاعرِيْن لو أرشداني ؟
ضاعِ في ظلمةِ المشيبِ أنيناً ... وبكَى في الصِبا بياضَ الأماني
مِزهَرٌ أنَّ في قِفارِ فـلاة ... وابنُ غصنٍ شدا بلا أغصان !
بين قومٍ ما رَنَّ في سمعِهم أحْـلَى نشيداً من أصفر رنّان
صدَفتهم عن خالدِ الفنِّ أضغا ... ثٌ وزَهْوٌ من كاذبِ العيشِ فانِ
هاتِ سمعاً أُسمِعْـك رائعَ أنغا ... مي ، وإلاّ فاذهبْ ودعني وشاني
أنا في أمة بها جدولُ الضر ... بِ طغَى سيله على الأذهان
إنْ رأوْا صفحةً بها بيتُ شعرٍ ... تركوه يبكي على كلِّ بانِ
صِحتُ فيهم فعاد صوتي من الريـح ، وعادت حزينـةً ألحاني

في كساد القريضِ أخفيتُ دُرِّي وخزنتُ الغريبَ من مَرْجاني

وتمنّيْتُ كلَّ شيءٍ على اللـــهِ سوى أن أعيشَ من أوزاني

كلُّ شِبرٍ بمصرَ خِصْبٌ على الهرّا جِ ، جَدْبُ الثرَى على الفنّان ؟

***

سكت العندليبُ في وحشة الدو حِ ، وغنّت نواعقُ الغرْبان

فسمِعنا من النُشوزِ أفانيـــنَ يُرَوِّعْنَ صادحَ الأفنان

أسمعونا برغمِنـــا فصبرْنا ثم ثُرْنا غيظاً على الآذان

جلبوا للقريضِ ثوباً من الغر بِ ، ولم يجلِبوا سوَى الأكفان

ثم قالوا : مجدِّدون ، وأهلاً بصناديدِ أخرياتِ الزمان !

لا تثوروا على تُراثِ امرىءِ القَيْـــسِ ، وصونوا ديباجةَ الذبْياني

واتركوا هــــذه المعاولَ باللـــهِ فإني أخشَى على البنيان

واحفظوا اللفظَ والأساليبَ والذوْ قَ ، وهاتوا ما شئتُمُ من معانِ

ما لسانُ القريضِ من عربيٍّ كلسانِ القريضِ من طُمْطُماني !

إنما الشعرُ قطعة منكَ ليستْ من دماء اللاتينِ واليونان

كلُّ فنٍّ له مكانٌ وأهلٌ إن غدَا العلمُ ما له من مكان

إن رأيتم أُخُوَّةَ العودِ للجزْ بندِ فابكوا سُلالةَ العيدان

لا يهزُّ النخيلَ إلاّ حَنانُ الـــنايِ ، في صمتِ ليلةٍ من حَنان

وِجْهة الشرقِ غيرُها وجهةُ الغر بِ ، فأنَّى ، وكيف يلتقيان ! ؟

***

أين عهدُ الشبابِ واللهوِ يا شعـــرُ ؟ وأين الهوَى ؟ وأين المغاني ؟

ذبُل الوردُ وانقضى مَوْسِمُ الريْـــحانِ واحسرتا على الريحان !

وانطوَى مجلسُ الصِحابِ بمن فيـــه وما فيـــه من أمانٍ لدان

كان أشهى للنفس من حَسْوَةِ الكأْ سِ ، وأحلَى من صادحاتِ الأغاني
لم تَدُرْ كأْسُه على واغل فَدْ مِ ، ولا واكَلٍ عن المجد وان
يُنْثَرُ الشعرُ فيه كالزهرِ ريَّا نَ ، بلحنٍ من الصبا ريان
كان فيه «شوقي» وكان «أبو الحفـــظ» و«حفني» وجملة الإخوان
و«إمامُ العبدِ» الذي كان رمزاً لتآخي المصريِّ والسوداني
كان شوقي يُصْغِي، وما كان يُصْغِي هو في عالَمٍ من الفنِّ ثان !
كلّما مدَّ رأسَه يرقُبُ الوحـــيَ ، رأيتَ العينينِ تختلجان
ثم يغضي مُهَمْهِماً مثلما جرَّ بْتَ بالجَسِّ شادياتِ المثاني
ينظم الشعرَ وهو يُلقِي الأحاديـــثَ فيأتي بآبدات البيـــان
رُوحُه في السماء ، وهو على الأر ضِ ، كلا العالَمَيْنِ مختلفان
هو شوقي جسماً يُرَى ويُناجَى وهو في الشعرِ طائفٌ نوراني
شركسيٌّ أعيا على العُرْبِ مأتا ه ، فحَسَّانُ ليس بالحسَّان
وله في المديح ما لا يُدانيــــه ابنُ عَبْدان في بني حمدان
حكمةٌ مَشْرِقيةٌ ، في خيـال فارسيٍّ ، في منطق عدناني
ينثُر الدرَّ عبقريًّا عجيباً ليس من «مَسْقَط» ولا من «عُمان»
أنا بالدرِّ أخبرُ الناسِ لكن ذلك النوعُ ندَّ عن إمكاني !
فاسألا كلَّ جوهريٍّ فإن قا ل لديه مثْلٌ له فاسألاني
يا خليليَّ لا تهيجا لي الذكـــرَى ، فقد نالني الذي قد كفاني
ناولاني باللهِ ديوانَ شوقي لأراه كعهدِه ويراني
ثم سيرا على الأصابع في صَمْـــتٍ ، وفي حضرةِ «الأمير» دعاني
مرّةً ألتـــقي به أملدَ العو د نضيرَ الصبا طليقَ العنان
بين راحٍ وروضةٍ وغديرٍ وحِسانٍ ، مضى زمانُ الحسان !

ووجوهُ الآمال أزهَى من الزهـــر ، وغصنُ الشبابِ في رَيْعان
غزلٌ أذهل الغواني عن الحســـن ، ومن أين مثله للغواني ؟
حين يشدو يُصغي له الطيرُ حيرا نَ مغيظاً سائلاً : من حكاني ؟
ذاك صوتٌ به خصصْتُ من اللـــهِ فمن أين جاء للإنسان ؟
يصِفُ الجسرَ والجزيرةُ تهتـــزُّ حَواليـهِ هِزَّةَ النشوان
في ثيابٍ من الطبيعةِ وشَّا ها كما شاء مُبدِعُ الألوان
ويرى حبَّه لدولة عثما نَ شِعاراً لصادق الإيمان
ذاك شعرُ الشبابِ والدارُ دارٌ وأيادي « العباس » بيضٌ دوان

***

ثم ألقاه وهو في الأسر يشكو فيُثيرُ الكمينَ من أشجاني
ويناجي بشعرِه « نائحَ الطَلْـــحِ » فيُبكيه مثلما أبكاني
زحمَتْ مصرُ بالبُغاثِ من الطيـــرِ وعيقَ الشادي عن الطيران !
أسروه ليحبسوا صوته العــا لي فنادَى بصوته الخافقان
احبسوا السيلَ إن قدَرتم وسدّوا إن أردتم منافذَ البركان
ودعوا الشعرَ فهو طيرٌ من الفرْ دوْس يأبىَ مسيسه بالبنان

***

ثم طار الهزار للعشِّ غرِّيـ داً ، وعاد الغريبُ للأوطان !
عاد « زرْيابُ » بعد أن زاد أوتا راً لأوتار عودِهِ المرْنان
فتغنى بمصرَ في موكب الشر ق ، وعزِّ التاجيْن والصوْلجان
وشدا بالشموس من عبد شمسٍ والغطاريف من بني مرْوان
ألهب العزم في بني مصرَ ناراً أيُّ خيرٍ في هـذه النيران !
ودعا بالشبابِ فابتدروا السبــقَ ، وآمالُ مصرَ في الشبان !
والرواياتُ أعجزَتْ كلَّ شيطا نٍ ، وأعيت في وصفها شيطاني

حكمةُ الشيبِ في مراسِ التجاريــــبِ ، وفكرٌ أمضى شباً من سنان
جنَتِ السنُّ ما جنتْ غيرَ عقلٍ زاد بالسنِّ صوْلَةً ولسان
كلّما هدّتِ الليالي قواه بلغ الشعرُ قمّةَ العنفوان
شعرُ شوقي وديعةُ الزمنِ البا قي ، وشوقي وديعةُ الرحمن !
قد شُغلنا عن حافظٍ بأميرِ الشعــــر ، وبلي ! لو كان يدري لحاني !
حافظٌ زيّن القريضَ بفنٍ بُحتُريٍّ عذبٍ رشيقِ المباني
لفظُه في يديه يختارُ منه صَحَفَةُ الدرِّ في يَدَيْ دهقان
ولكم قد أعاد بيتاً مراراً باحثاً عن فريدةٍ من جُمان
جال في حَوْمَةِ السياسةِ وثّا باً ، فأذكى حماسةَ الفتيان
ورمى الاحتلالَ حرًّا جريئاً وتحدّى « العميدَ » ثَبْتَ الجنان
في زمانٍ قد ذلّ كلُّ إباءٍ فيه ، وانقاد كلُّ صعبِ الحِران
وظفوه فأسكتوه فألقى شعرَه في مهامهِ النسيان
ويْحَ هذا الكِرْوانِ ! هل راقه الحبــــسُ وأغراه عسجدُ القضبان ؟
هشّموا نَايَيْ « ابن بُرْدٍ » وحالوا بين كأس الطلا وبين ابن هاني !
كان شوقي وحافظٌ إن دجى الخطـ ـبُ ، شعاعيْن في الدُّجى يلمعان
« فهما في أواخر الليل فجرا ن ، وفي أوليَاته شَفَقان »
أيها الشاعران قد صوّح الدو حُ ، وولّت بشاشةُ البستان !
وخلا الربعُ لا قِراعُ كؤوس ضاحكاتٍ ، ولا رنينُ قيان !
وتولّى القُطّان لم يبق إلاّ حسراتٌ لفرقة القُطّان !
ومضى الرَّكْبُ بالرفاق وخلاّ ني وحيداً أبكي على خُلاّني
أيها الشاعران في جنة الخُلْــــدِ ، هناءً بالخلدِ والرضوان
مَهِّدا لي إلى جواركما مثــــوًى ، إذا آن للرحيل أواني

علي الجارم

فوق جبال الأولمب

للأستاذ دريني خشبة

١ — يخيل للإنسان — وهو يعتزم الكتابة عن شوقي وحافظ ، بعد خمسة عشر عاماً من وفاتهما — أنه يكتب في موضوع قد فرغ الناس منه كتابة وقراءة، وانتهوا فيه إلى آراء أوشكت أن تستقر في أذهانهم على أنها حقائق لم تعد تحتمل التغيير ... فمن التكلف إذن أن يحاول أحد الكتاب الإتيان بشيء جديد في الشاعرين الخالدين ، ولا سيما بعد أن أصبح رأيه فيهما معروفاً مشهوراً ، مسجلا في الكتب أو الصحف والمجلات .

وعند ما فاجأني صديقي رئيس التحرير بفكرة هذا العدد ، أخذت أفكر في مئات البحوث والمقالات ، وعشرات الكتب التي ألفت في شوقي وحافظ ، ورحت أسائل نفسي عما عسى أن يكون موقف الكتاب الأفاضل ، الذين كانوا يعارضون الشاعرين الخالدين ، منهما اليوم ، بعد إذ سكنت الريح، ومرت العاصفة، وأصبح ما ورثناه من أدبهما في ذمة التاريخ ؟ ترى هل يتمسكون بكل ما قالوه فيهما ، ولاسيما في شوقي،دون أن يبدلوا فيه حرفاً؟ أو أنهم لا يبالون أن يتمسكوا ببعض هذه الآراء ، وأن يصححوا بعضها الآخر ، على ضوء القراءة الكلية الشاملة

لجميع آثارهما ، والتي لابد منها لكتابة شيء يصح أن يكون جديداً في شوقي وفي حافظ ؟

لا أظن أن أحداً ممن طلب إليهم صديقي رئيس التحرير الكتابة في ناحية ما من نواحي الشاعرين الخالدين ، لم يفكر فيما فكرت فيه من هذا الأمر . . . فلقد كنت أنشأت فصلا قاسياً عن « مجنون ليلى » نشرته إحدى المجلات منذ ست عشرة سنة . . . وها أنذا اليوم لا أبالي أن أسجل ندمي الشديد على ما ندّ به القلم في هذا الفصل من عبارات كان مصدرها تلك الخصومة الجامحة التي كان يجزي بها المتشوقون إلى تجديد الأدب العربي ، كل ما حاول أمير الشعراء أن يساهم به في حركة هذا التجديد . . . وقد مات شوقي ، وأخذ النقاد يتلفتون من حولهم عسى أن يجدوا من يملأ مكانه ، ولا سيما فيما كان يحاوله من الجهود المسرحية ، فهل عثروا له على خليفة ؟ إننا لا ننكر وجود محاولات مشكورة تسير على نهج شوقي ، إلا أنها محاولات بطيئة محدودة ، كاد بعضها — على تواضعه — أن يقطع أنفاس أصحابه ، بل . . لقد قطعها بالفعل !

أفليس هذا وحده دليلا على عظمة شوقي ، وعلى أننا أسأنا جزاءه ، يوم هب النقاد يشوهون جهوده ، وينتقصون ما كان يبذل من دمه وأعصابه وقلبه ، في سبيل رأب هذه الصدوع المزعجة في أدبنا العربي ؟!

لقد كافح شوقي ، وبذل من المحاولات المضنية ما لم يبذله شاعر من قبل ، ولا من بعد ، حتى الآن ، فهل يكبر على بعض نقادنا أن نناشدهم الحق والعرفان بالجميل فيصححوا بعض آرائهم فيه ، ولا سيما تلك الآراء التي تعد قذفاً وطنيًّا لامسوغ له ، ولا يستحقه شوقي الوطني المخلص المكافح ، الذي ظل منذ شبابه ، إلى أن طواه الردى ، لسان مصر الناطق ، وكلمتها المدوية في جميع الظروف والمناسبات ؟ . . .

٢ — ولقد حدد لي صديقي رئيس التحرير موضوعي ، فألزمني بالكتابة — في رمضان الكريم — عن أثر كل من شوقي وحافظ في خدمة المسرح العربي .

أما حافظ فليس له في هذا الميدان كبير شأن ، فتلك المنظومة التمثيلية التي أنشأها بمناسبة ضرب الأسطول الإيطالي لمدينة بيروت سنة ١٩١٢ والتي أجرى حوارها بين جريح وزوجته وطبيبه وأحد مواطنيه العرب ليست شيئاً يعتد به في عالم المسرح ، وهذا بالطبع لاينقص من قدر حافظ ولا يغض من أدبه ، هذا الأدب العالي الذي كان معظمه أدباً خطابياً من النسق الرفيع ، هو أدنى ما يكون إلى الأدب التمثيلي بما اشتمل عليه من قصص بارع سهل وجمال في الأداء والتعبير .

ولسنا بمعرض الأسباب التي صرفت حافظاً عن النظم للمسرح، لأنها أسباب تتعلق بثقافته ونشأته، والبيئة الحربية الأزهرية الوطنية التي شب فيها، والتي قصر على حاجاتها إنتاجه . . . وبالرغم من هذا كانت لحافظ بدوات يحن فيها إلى المسرح، وتشف عما كان يتمناه من استطاعة النظم له . . . وإلا فما الذي أغراه مثلا بترجمة تلك القطعة الرائعة من نظم شيكسبير، والتي يخاطب فيها مكبث خنجره قبل أن يغتال ابن عمه دنكان، والتي يقول في مطلعها :

كأني أرى في الليل نصلا مجرداً يطـير بكلتا صفحتيه شرار
تقلبـه للعـين كف خفية ففيـه خفوق تارة وقرار

وهي ترجمة جيدة تدل على حسن فهم حافظ لروح شيكسبير

وقد كان المسرح لا يفتأ يغازل حافظاً ويدعوه إليه، لـكن حافظا كان لا يفتأ يحجم، ويصم أذنيه، لما كان يأنس في نفسه من العجز عن التأليف التمثيلي، بالرغم من هذه المناظرات المسرحية التي كانت تقوم بينه وبين طائفة من شعراء عصره، والتي حفظ لنا ديوانه صورة منها، بينه وبين الخليل، مد الله في عمره، ومتعه بالصحة .

٣ — أما شوقي فهو بلا شك أول من أنشأ لنا مسرحية عربية منظومة، قوية السبك محبوكة الأطراف، على نسق المسرحيات الأوربية التي نظمت للتمثيل، ولم تنظم لمجرد القراءة والمتعة الأدبية، وتزجية الفراغ . . . ولا يعنينا بعد، أن يكون أحد من شعرائنا قد سبقه إلى تلك المحاولة . . . كالشيخ خليل اليازجي اللبناني مثلا، وهو الذي يكاد يكون الرائد الأول في هذا الميدان، في الأدب العربي، والذي نظم روايته : « الفرج بعد الضيق، أو : الغدر والوفاء » سنة ١٨٧٦، في عبارة سقيمة، وأسلوب عقيم، أشبه بأساليب المتون المنظومة . . . مما ذهب بكل ما في موضوعها من طلاوة .. أو كالشيخ محمد عبد المطلب الشاعر المصري البدوي، الذي نظم كثيراً من الروايات والمشاهد المسرحية منذ سنة ١٩٠٩، متخذاً من الأدب العربي في جاهليته وصدر إسلامه مادته التي كان يشغف بها في أدائه الشعري الجزل الرصين .

أما شوقي فقد حاول أولى محاولاته في نظم المسرحية إذ هو طالب في فرنسا من سنة ١٨٨٧ إلى سنة ١٨٩٠، أو أوائل سنة ١٨٩١ . . . فقد التحق، عليه رحمة الله، بجامعة مونبلييه، وظل بها عامين، ثم التحق بجامعة باريس، وظل بها عامين آخرين؛ وكان وهو في مونبلييه يتردد على العاصمة الفرنسية للتزود من مناهلها، والتردد على دور الفكر والفن والثقافة بها . . . ويدهشنا أن يهمل كل الذين كتبوا عن شوقي

أو أرخوا له ، هذه الفترة الهامة من فترات حياته الثقافية ، مع أنها بلا شك أهم فترات تحصيله ، ولا سيما من الناحية الأدبية ، وما تملأ به شوقي من التيارات الفكرية في عالم الأدب ، التي كانت فرنسا تضطرب بها في تلك الآونة ، وما كانت تزخر به باريس ، مدينة النور ، من شعراء ومؤلفين وممثلين وفنانين ، وكان شوقي لا يفتأ يذكر أيامه في باريس ويرددها في شعره ، حتى بعد أن هدف إلى الشيخوخة ، فاستمع إليه يقول فيها متوجعاً حينما غزاها الألمان في الحرب العالمية الأولى :



تلدين أعلام البيان كأنهم أصحاب تيجان ملوك أريك

فاضت على الأجيال حكمة شعرهم وتفجرت كالكوثر المعروك

والعلم في شرق البلاد وغربها ما حج طالبه سوى ناديك

٤ — فباريس التي ولدت أعلام البيان — كما يقول شوقي — كانت لا تزال تعج بأعظم مؤلفيها المسرحيين ، وأحسن ممثليها وممثلاتها ، حينما كانت مكتب شباب شاعرنا العظيم الخالد ، وملعبه ، ومراح لذاته . . . ولقد أدرك شوقي من هؤلاء المؤلفين العباقرة :

إسكندر دماس الابن (١٨٢٤ — ١٨٩٥) ، وإميل أوجييه (١٨٢٠ — ١٨٩٩) وكلاهما من كتاب الرواية الموضوعية ؛ وأوجين لابيش (١٨١٥ — ١٨٨٨) كاتب المهازل الفكه ، وزميله إدوارد پابيرون منشىء الملاهي الظريف ؛ ثم عاهل المسرح الفرنسي الخالد فكتوريان ساردو (١٨٣١ — ١٩٠٨) ويكاد ساردو هذا يعد إمام جورج برنرد شو بعد أستاذه الأول إبسن . . . وقد بلغ من إعجاب شو به أن أطلق على إنتاجه الأدبي أحد مصطلحاته الفكهة « Sardoodledum » ، وساردو — كما سيجيء — هو المؤلف المسرحي الذي رفع ممثلة الخلود والعبقرية : سارة برنرد (١٨٤٤ — ١٩٢٣) إلى عليين .

وممن أدركهم شوقي هنري بك «Becque» (١٨٣٧ — ١٨٩٩) زعيم المدرسة الواقعية في المسرح الفرنسي ، وإميل زولا (١٨٤٠ — ١٩٠٣) زعيم القصاصين الطبيعيين ، وضريبيه ألفونس دوديه (١٨٤٠ — ١٨٩٧) وجي دي موپاسان (١٨٥٠ — ١٨٩٣) وغيرهم من زعماء المذهب الطبيعي الذي ألهموا أندريه أنطوان منشىء المسرح الحر «Théâter Libre» — فكرة تأسيس هذا المسرح الذي تخرجت فيه مدرسة كاملة من المفكرين المسرحيين الأحرار ممن لا يتسع المقام لذكرهم في مثل هذا المقال المبتسر .

٥ — وكانت في باريس مسارحها اللامعة ، كالأديون واللوفر والكوميدي فرنسيز ومسرح الفن «Théâtre d'Art.» إلى جانب المسرح الحر ، الذي كان مسرحاً تجريبياً يخرج رواياته لخاصة الأدباء والمفكرين ، في حفلات خاصة ، بعيدة من سلطان الرقيب . وقد صادف وجود شوقي في باريس أخصب شطر من حياة هذا المسرح الذي فعل الأعاجيب في عمره القصير بين عامي ١٨٨٧ و ١٨٩٤ ، وترك في التفكير الفرنسي ثورة لن تخمد ما عاشت فرنسا .

٦ — أما عالم الممثلات والممثلين فقد كان عامراً بنخبة من النجوم التي لم تشهد فرنسا مثلها منذ عصر لويس الرابع عشر . . . وحسبنا أن نذكر أسماء سارة برنرد ، وجان هدنج (١٨٥٩ — ١٩٣٤) ، وجبرييل ريجان (١٨٥٧ — ١٩٢٠) من الممثلات الخالدات ، ثم كونستانت كوكلان (١٨٤١ — ١٩٠٩) وابنه جان كوكلان ، من الممثلين الذين طبقت شهرتهم الآفاق ... حسبنا هذا لنعلم سر هذا الشغف الشديد الذي كان يملأ قلب شوقي بالمسرح الفرنسي ، وما تحدث به غير مرة من أنه كان كثيراً ما يسافر من مونبلييه إلى باريس ليشاهد تمثيل سارة برنرد أمام كوكلان الأكبر كلما أخرجا رواية جديدة ، وما ذكره مرة من أن أعظم ما سره في انتقاله إلى باريس هو

تحقيق ما كان يحلم به من المتعة بمسارحها ، وشهود تمثيليات سارة وكوكلان .

٧ — أما سارة برنرد ، فقد كانت في أوج عظمتها ، بالرغم من تقدم سنها ، في الحقبة التي قضاها شوقي في فرنسا ، وكانت قد عادت من رحلتها الطويلة في أطراف القارة الأوربية ، والأمريكتين وأستراليا ، تسبقها شهرة عالمية واسعة لم تحظ بها ممثلة من قبل . ولقد شهد شوقي من رواياتها الجديدة — التي أخرجتها إذ ذاك — طائفة لا بأس بها من أروع المسرحيات الفرنسية ، في مقدمتها الروايتان الخالدتان اللتان لانشك في أن شاعرنا العظيم قد تأثرهما ، وترسمهما وهو ينظم رواية «علي بك الكبير» و « قمبيز » وهما : « جان دارك » لمؤلفها جول باربييه ، «Jules Barbier» «وكليوباترة» ، من تأليف أميل مورو « Moreau » ، وقدمثلتهما في سنة ١٨٩٠ ، أي في نفس السنة التي بدأ فيها أمير الشعراء أولى محاولاته في النظم المسرحي . ويتجلى تأثر شوقي بجان دارك في روايته قمبيز ، التي حاول جهده أن يجعل من بطلتها نانيتاس جان دارك مصرية ، ففشل ، وكان لفشله أثر كبير في إحجامه عن النظم المسرحي إحجاماً استغرق أربعين سنة من عمره تقريباً ، حتى إذا أخذ عليه ناقدوه في مهرجانه سنة ١٩٢٧ قعوده عن غزو هذا الميدان الأدبي ، شمر الشاعر الشيخ عن ساعد الجد ، فنظم درته الخالدة ، « مصرع كليوباترة » ، التي ترسم فيها مسرحية مورو ، والتي لم تبرح صورة ممثلتها الخالدة تداعب خياله ، والتي جعل الوطنية محورها الأساسي كما جعله مورو ... وهكذا يخطئ الذين يظنون أن شوقي تأثر بشكسبير أو ببرنردشو ، وهو ينظم « مصرع كليوباترة » .

ومن أهم الروايات التي تأثر بها شوقي رواية « توسكا » الغنائية التي نظمها ساردو ، ومثلتها سارة برنار سنة ١٨٨٧ ، وكانت أول ما شهد من فن ممثلة الخلود .

٨ — وبعد ، فهذه لمحة خاطفة عن فرنسا ، وعن باريس العظيمة التي كانت مكتب شباب شوقي ، ومقيل صباه ، ومراح لذاته ، وسماء وحيه ، كما يقول في شعره حانًا آنًا باكياً — فهل أفاد من ذلك كله ما كان خليقاً به أن يفيد ؟ وهل انتفع في مسرحياته بما كان يرصده عن كثب وهو في باريس من تلك التيارات الأدبية المتضاربة ، والفورات المسرحية التي سبقت بها فرنسا جميع أمم الأرض ، بين جدران المسرح الحر لمنشئه أندريه أنطوان ، والذي لم يمض على إنشائه عامان حتى أسست المسارح الحرة على غراره في كل من ألمانيا وإنجلترا وروسيا ؟

بكل أسف لم ينتفع شوقي من هذا كله إلا بالمظاهر ، في معظم مسرحياته . ولعل

أهم أسباب ذلك يرجع إلى أنه — عليه رحمة الله — كان يقنع من الثقافة المسرحية بهذا القسط الضئيل الذي كان يشدوه بما يشاهد في دور التمثيل من روائع العصر الذي أدركه في باريس ، فلم يكن يرجع إلى دور المسرح الفرنسي ليكب عليها قراءة ودرساً وتمحيصاً ، وليحصل منها بطول التروية وإنعام النظر على ما يلزم للشاعر المسرحي من دراية بفنون التأليف وطواعية الكتابة ، وحسن اختيار الموضوع ، واللباقة في تقسيمه وجمال التنقل فيه ، ما يضمن لإنتاجه شرائط النجاح التي لا بد منها لكل عمل مسرحي ؛ ولو قد فعل ذلك شوقي ، لما أساء اختيار موضوعيه اللذين كانا أول تجاربه في هذا المضمار . ونحن نستنتج مما عرضناه من تاريخ المسرح الفرنسي في الحقبة التي عاشها شوقي في فرنسا ، أنه كان يحاول أن يجد في التاريخ المصري موضوعاً يشبه موضوع « جان دارك » ، لينظم منه شيئاً يشبه تحفة جول باربييه الخالدة ، فاختار مأساة علي بك الكبير التي تنتهي بصفحة سوداء في تاريخنا القريب ، لا تشبهها صفحة في تاريخ الخيانات الوطنية ؛ ومع ذاك فقد كان في مقدوره أن يخلق من « آمال » مثالا رائعاً للبطولة الوطنية ؛ ولا سيما بعد أن عرفت سرها وسر مراد بك ، وأنهما شقيقان لأب واحد وأم واحدة ، فلا يجوز أن يتحابا ، ولا يمكن أن ينتهي حبهما إلى زواج . لقد كان في مقدور شوقي أن يتخذ من هذه المفاجأة نقطة ارتكاز لتغيير مجرى الرواية ، فيتفق مراد وآمال على خدمة علي بك بعمل شيء يقضي على محمد بك أبي الذهب ، أو يحاولان به القضاء عليه ليخدما هذا الوطن الذي لم يخنه في تاريخه الحديث أحد ، كما خانه محمد أبو الذهب . لكن شوقي لم يصنع من ذلك شيئاً ، لأن وسائل التأليف المسرحي لم تكن قد توفرت له ولأنه كان يقدس التاريخ ، ولا يجرؤ على تبديل شيء من وقائعه الجامدة ؛ وكانت النتيجة أن أعطانا رواية متهافتة ، إن صلحت للقراءة وانتجاع المتعة الذهنية فإنها لا تصلح للأداء المسرحي .

٩ — وقد أحس شوقي بفشله فحاول أن يعيد الكرة ، وحاول هذه المرة أن يكون أكثر توفيقاً في اختيار موضوعه ؛ لكنه — وا أسفاه — وقع في غلطته الأولى إذ لجأ إلى الصفحات الحالكة البائسة من التاريخ المصري القديم ، بل لجأ إلى أتعس هذه الصفحات جميعاً ، وهي صفحة الغزو الفارسي ، وما أذل به عاهل الفرس كبرياء المصريين بعد أن تم له الفتح ! ! على أن شاعرنا العظيم أراد أن يستر هذا الإذلال بخلق بطولة مصرية تدافع عن الكبرياء الوطني ، وكانت أمامه وسيلتان لو سلك إحداهما لخلق لنا جان دارك مصرية حقيقية . أما الوسيلة الأولى فأن يضفي على ناتيتاس ، ابنة

أخي فرعون ، وزوجة قمبيز ، من روح البطولة والتضحية ، ما يجعلها تفكر ، وهي لا تزال في فارس ، في إنقاذ مصر من شر زوجها ، بقتله أو بإثارة الفتنة في صفوف أجناده ، أو بقيادة بقايا الجيش المصري بعد الفتح ومناضلة الفرس بعد أن جن قمبيز ، حتى يتم لها شيء من الظفر ، أو شيء من الشرف ، ولو بالسقوط في الميدان . وأما الوسيلة الثانية فقد كان في مقدوره أن يجعل الأميرة نفرت تضطلع بهذه المسألة نفسها ، فتقود فلول الجيش المصري ، لتناضل الفرس ، حتى تسقط في ميدان الشرف والجهاد ، بدل أن تقذف بنفسها في النيل ، لتواري في أعماقه خزيها !

لكن شوقي لم يصنع هذا ولا ذاك ، والذي صنعه هو أن أظهرنا على شيء عجيب من عزة فرعون بعد أسره ، لا ندري أين كانت قبل الغزوة الفارسية ؟ !

وهكذا ساء اختيار شوقي في الثانية ، كما ساء اختياره في الأولى ، وأحس هذه المرة بفشله فخيل إليه أنه لا يصلح للتأليف المسرحي ، ولم يخلق له ؟ فطوى عنه كشحاً ، وقصر جهوده على نظم القصائد ، فكانت ضربة قاضية أصابت من صميم الأدب العربي مقتلا ، فقد نحت عن ميدان تجديد هـذا الأدب ولا سيما منظومه أقدر جنوده على هذا التجديد .

١٠ — وطالت النكسة ، واستمرت قرابة أربعين عاماً ،حتى ذهبت فترة التوثب والخيال المشبوب ، من نفس شوقي . الفترة العظيمة الخصبة المباركة ، التي ينتج فيها المؤلفون خير ما يقدمونه للدنيا من ثمرات قرائحهم .

على أن شوقي عاد يغالب نفسه على ما أفرغ يديه منه ، حينما عاب عليه نقاده تخلفه عن مسايرة سنة التطور ، فأصاب من النجاح قسطاً غير قليل في معالجة موضوع أنطوني وكليوباترة ، وربما كان مرجع هذا النجاح إلى ما كان لا يزال عالقاً في ذهنه من مسرحية إميل مورو عن الموضوع نفسه ، والتى شاهد سارة برنرد تمثلها سنة ١٨٩٠ . ونتهز هذه الفرصة فندافع عن شاعرنا العظيم ، وندفع عنه ما يتهمه به بعض السادة من نقاده ، من أنه كان شاعر بلاط ، يأخذ على عاتقه دائماً تبرير أخطاء الملوك ، مهما أودت هذه الأخطاء بمصالح الوطن ؛ وهذه تهمة فيها غمز شديد لوطنية شوقي ، ومن الظلم الصارخ إلصاقها به ، بحجة موقفه من كليوباترة ، وموقفه من أبسماتيك ، وموقفه من المعتمد بن عباد ؛ إذ لو أراد شوقي تبرير تصرفات كليوباترة في موقفها من أنطوني لما قال على لسان حابي في أحد المواقف :

وتعطى حين تلقاها ابتساما وأنطنيوس يعطى ما يشاء

صباحهما مغازلة وصيد ... وللأقداح والقبل المساء

أترضى أن يكون سرير مصر ... قوائمه الدعارة والبغاء ؟

أتهدم أمة لتشيد فردا ... على أنقاضها ؟ بئس البناء !

فما هذا الذي يقوله شوقي في ذم كليوباترة ؟ ويقوله بهذه اللغة ، وفي هذا الأسلوب ؟ ... نحن لا ننكر أنه أجرى لسان حابي بإعذار كليوباترة حينما أدرك ضعفها وترددها بين حبها ووطنيتها في آخر المأساة بقوله :

الله يشهد أني قد سدلت على ... ماكان من نزعات الرأي نسيانا

وأنني اليوم أبكيها وأندبها ... ولا أقيس بها في الطهر إنسانا

اليوم ضحت وزكاها الفداء كما ... زكى المقرب باسم الله قربانا !

فهذا كلام قاله حابي بعد أن أعطته كليوباترة يد هيلانة التي كان يهواها ويتعبدها ، وهي رشوة تنسي الإنسان « ماكان من نزعات الرأي أحيانا . . . » وتجعل حابي « لا يقيس بها في الطهر إنسانا » .. كأنه نسي أنها كانت شاة قيصر قبل أن تكون عنز أنطونيو ... ولكن لنختصر فقد أوشك أن ينتهي الفراغ الذي حدده لنا رئيس التحرير ، ولم نفرغ من روايات شوقي بعد . . .

١١ — وكما وفق شوقي في « مصرع كليوباترة » ، فقد وفق كذلك في « مجنون ليلى » ، وإن جعلها مأساة استعراضية لحياة المجنون ، وحبه ليلى العامرية ، والاستعراض الخفيف السهل الذي لا تعقيد فيه هو من شرائط المسرحية الغنائية .

١٢ — ثم يعود شوقي إلى «علي بك الكبير» فيراجعها ، ولا يستطيع أن يعيد إليها الحياة أبداً . . . فيتحول إلى قمبيز فتكون — بالرغم من هذه الأوشية التي زخرفها بها — أضعف رواياته .

وتصور لنا « علي بك الكبير » ذلك الصراع الهائل بين منقذ مصر العظيم من الاستعباد التركي ، والجهالة العثمانية ، وبين وليه محمد أبي الذهب الذي تبناه ورقاه إلى القيادة العليا للجيش ، فلا يلبث أن يستهويه الأتراك بالمنى وكبار الآمال ، فيصغي إليهم ، وينقلب على مولاه ، وتعود مصر بعمله الخسيس إلى المباءة التركية من جديد .

أما قمبيز فهي قصة الغزوة الفارسية لمصر ، وخلاصتها أن قمبيزاً يخطب الأميرة نفرت ابنة أمازيس فرعون مصر ، التي تجزع من هذا الزواج ، فتتقدم ابنة عمها الأميرة ناتيتاس لتحل محلها في هذا الأمر ، ولتحمل اسمها فيه ، وكان عمها قد قتل أباها وجلس على عرش مصر مكانه ، فتظن أنها تصنع ذلك لحاجة في نفسها ، ولكن . . . ثم تزف

نانيتاس إلى قمبيز باسم الأميرة نفرت، وتصبح ملكة على فارس . . . وتمضي الأيام، ويحدث خلاف بين أمازيس فرعون مصر، وقائد جيشه الذي اتخذه من الضباط اليونان، فيمضي هذا القائد إلى قمبيز، ويفضح له سر هذا الزواج، فيثور قمبيز، وتكون الغزوة . . . ويكون ما انتهت إليه من شرور أصابت مصر ومرغت في التراب كبرياءها !

وحسبنا من هذه الخلاصة أن أمير الشعراء كان سيّئ الاختيار لموضوعه إلى الحد الذي أخمد أنفاس هذه الرواية كما قدمنا .

١٣ — ويحاول شوقي أن يستر ما لقيته « قمبيز »، وأختها «علي بك الكبير» من فشل، فيعود إلى كتب القصص والرواية العربية، كما عاد إليها حينما نظم المجنون ويطرفنا بمسرحية « عنترة » .

و « عنترة » شوقي هي عنترة الأغاني، لا تكاد تزيد عليها شيئاً، فعنترة عبد أسود ينكره أبوه، ثم يعترف به ويرد إليه حريته لكي يذود بشجاعته عن الحي، ويرد عنه الغزاة، وهو لسواده وعبوديته مكروه من والد حبيبته عبلة، التي تهواه، بل تعبده، بالرغم من كراهية والدها له... هذا الوالد الذي لا يفتأ يطلب من خطاب ابنته مهراً غالياً هو رأس عنترة، وهو كما ترى طلب عزيز لا يسهل مناله، وهو لامتناعه ينتهي بزواج الحبيبين . والجميل في مسرحية شوقي هو ما استغله من عبلة حين جعلها أشبه بزعيمة وطنية لم تزل تحرض العرب على وجوب استقلالهم عن الفرس، والتخلص من نير سيطرتهم، حتى فازوا بحريتهم آخر الأمر وهو ما لم يفعله في رواياته التي استمد موضوعها من التاريخ المصري .

١٤ — ثم ينضج فن شوقي، وتتسع خبرته بالأصول المسرحية، فينشئ روايته « أميرة الأندلس » التي حاول فيها أن يجرب النثر مكان النظم، وأن يوفر على نفسه عناء العروض والقوافي، والتنقل من بحر إلى بحر، وتوزيع الحوار في البيت الواحد على ممثل وممثلين وثلاثة ممثلين، وأن يتفرغ للموضوع فيحسنه، والفن المسرحي فيتقنه، فيفوز من هذا وذاك بما لم يفز به في رواية من قبل ...

وأميرة الأندلس هي قصة هذا الملك العربي البائس، المعتمد بن عباد، ملك أشبيلية، الذي ألهته مناعم الحياة عن صيانة الملك بما ينبغي له من قوة، فأصبح في حالة من الضعف كان يؤدي بسببها الجزية لملك الأسبان عن يد وهو صاغر ؛ ثم يحضر رسول ملك الأسبان لتسلم الجزية فيسيء أدبه ويهين الملك فيقتله المعتمد، صوناً

للكرامة من عامل حقير لا شأن له ، وكان الأجدر أن يصونها من ملك أجنبي مقتدر ولكنه لم يفعل . ويستعد ملك الأسبان لمحاربة المعتمد الذي يستنجد بيوسف بن تشفين سلطان المغرب ، فيحضر ، ولكن لا لنجدة المعتمد ، بل لخذلانه ، والفوز بملك أشبيلية من دونه ، وأسر المعتمد واعتقاله في أحد أبراج أغمات .

وهذا هو التاريخ القاسي كما نعرفه . . . ولكن شوقي يزخرف هذا التاريخ بقصة حب جميل رائع من أبرع ما عرفنا في قصص الحب العربي ، ويجيد المزج بين القصتين بطريقة لبقة أصاب فيها منتهى الإجادة . . . فهذه هي الفتاة بثينة ، أميرة الأندلس ، وابنة المعتمد ، المولعة بالأدب واقتناء كتبه ، تتنكر يوماً في بزة غلام فارسي وتقصد إلى سوق الوراقين لتبحث عن كتاب جديد ، فتقابل فتى بارع الحسن ، ساحر اللفتات ، باديَ النعمة ، يساوم وراقاً على كتاب ، فتعرج الأميرة ، وتدخل (في المزاد!) ولكن الفتى لا يفتأ يغلي في الثمن حتى تعجز الأميرة عن مجاراته ، فتنصرف . . وتتبدل الأيام . . . وتغرق سفن لوالد هذا الفتى محملة بألوان التجارات ، فيمس الرجل ضيق مالي شديد هو بالإفلاس أشبه ، مما يطمع أغنياء المدينة في شراء أملاكه .

ويحضر رجل مغربي فجأة ، ليستودع التاجر كنزاً من اللؤلؤ حتى يعود من سفر ، « فإذا لم أعد بعد ثلاثة أشهر فاللؤلؤ هدية خالصة لك تتصرف فيها كيف تشاء ! » . ويشده التاجر ، ويخرج لبعض شأنه ، حتى إذا عاد لم يجد الرجل المغربي ، الذي نعلم أنه انصرف ليبدل تلك الملابس المغربية التي استخفى فيها ، ولنعرف آخر الأمر أنه واحد ممن كان هـذا التاجر يجزل لهم العطاء وأنه قد وقع له كنز من الجوهر من بعض اللصوص ، له قصة شائقة في المسرحية ، فلما علم بما حاق بالتاجر من هذا الضيق أسرع لنجدته ، ولإمداده بما يستنقذ أملاكه .

ثم ترسو سفينة في النهر أمام قصر التاجر ، ويخرج منها فتى يتبعه خادمان ، فيتلقاه التاجر ويحسن وفادته ويدعه لابنه ليكرم مثواه ، فيعرف ابنه في هذا الضيف مزاحمه في سوق أشبيلية على الكتاب ، وإذا هذا الفتى المتنكر هو الأميرة بثينة التي تأخذها المفاجأة ، فينزلق لسانها بكلام يعرف منه الفتى أنها فتاة ... ويكون حب . . . ويكون امتزاج روحي ... وعزيمة على الزواج .

ثم يغزو ابن تشفين أشبيلية ، ويبيحها لجنوده ، وتقع الأميرة في سبي قائد يزهد فيها لمرضها وسقمها فيبيعها لمن يصل بها إلى التاجر الذي أيسر وحسن حاله ، والذي عرف من سر ابنه وحبه المبرح ما أورثه السهد . وهكذا يجمع الله بين الحبيبين ، ويتزمان

إبرام الزواج ، ولكن بعد أن تلتقي بثينة أباها في سجنه بأغمات .. وفي السجن، يلتقي الملك ابنته بعد اليأس من لقائها ، وفي السجن ، يبارك الملك زواج ابنته من حسون ابن التاجر الكريم ، وفي السجن ، يتقدم ابن حيون ، ذاك المغربي الذي وقع له كنز الجوهر واللآلئ، فيهب ثلث ماله للملك وللأسرة المالكة الحزينة ، وثلثه للعروسين الحبيبين ، والثلث الأخير يجعله شركة بينه وبين التاجر ، لتجديد تجارته ، ومواصلة كفاحه في الحياة من جديد . ومن هذه الخلاصة لمسرحية أميرة الأندلس ندرك ما أفاء الله على شوقي من قوة الخيال ، وجمال التقسيم ، والمقدرة التي لم نلحظها فيه من قبل في مزج قصتين ، بل ثلاث قصص ، في مأساة واحدة ، ولا يعيبه ما لجأ إليه من استخدام عامل المصادفة في لقاء الأميرة بحبيبها في بيت أبيه ، فهذه هنة لا تقلل من قيمة الرواية التي نعتب على الفرقة المصرية غض النظر عنها ، وعدم إخراجها ، وجعلها في مقدمة الروايات التي يجب عرضها في كل موسم كدرة عظيمة القيمة من درر المسرح المصري .

١٥ — ثم يختم شوقي إنتاجه الخصب بطرفة خالدة ، هي الملهاة الوحيدة التي عني بنظمها ، وسماها « الست هدى » . والست هدى هي هذه السيدة الموسرة التي كانت مطمح أنظار الجشعين الراغبين في الزواج من امرأة غنية ذات أموال يستطيعون « أن يرثوها ! » وأن يبعثروا ما شاءوا من مالها . ولكنهم لا يفوزون منها بطائل ، ويموت أحدهم بعد الآخر ، حتى تتزوج تاسعهم ! وهو محام صعلوك يختلف معها بسبب ما يطمع فيه من مالها ، فتجمع عليه نسوة الحي ! وتشبعه ضرباً ثم تطلقه ! لأن عصمتها كانت في يدها !! ثم تتزوج رجلا خاملا ضخم الجثة من أعيان الريف ، فلا يلبث أن يقترض أموالا ضخمة على أمل أن يقوم بسدادها بعد وفاة الست هدى التي تموت في آخر الملهاة ، وتقرأ وصيتها ، فنعلم أنها وزعت مالها فجعلته قسمة بين قبر الرسول صلى الله عليه وسلم وبين خدمها وصويحباتها من نساء الحي ، ولم تترك لزوجها البائس مليما واحدا . . .

وفي ملهاة الست هدى تتجلى عبقرية شوقي ، وفيها يستوي فنه المسرحي ، ويرتفع إلى القمة ، لأننا لا نكاد نعثر بعيب واحد في ملهاته العظيمة الخالدة التي اشتقها لأول مرة من الحياة المصرية الواقعية ... وهكذا لم يشأ القضاء والقدر أن يعيش شوقي ليرينا من أدبه عجباً ، وليسد هذا الفراغ المزعج في عالم المسرح المصري ، بعد الذي أظهره من نبوغ في أميرة الأندلس والست هدى .

رحم الله الشاعرين العظيمين رحمة واسعة ، وعوضنا عنهما خيراً .

دريني خشبة

أسفار

للأستاذ محمد عبد الغني حسن

لما ظهر المتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس ، كما يقول ابن رشيق القيرواني ، واختلف الناس فيه بين متعصب له ومتحامل عليه . فتعصب له أبو الفتح عثمان بن جني، وتنقّصه ابن عباد ، ووقف القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني موقفاً قواما بين المادحين والقادحين في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه » .

وقد شغل شوقي وحافظ الناس بالحديث عنهما حيّين وميّتين . . . ولن يقف مدى الكلام عنهما ، ولما يمض عليهما غير خمسة عشر عاما . ولن يكون القول فيهما معادا ، ولا الحديث عنهما مكروراً مع قصر العهد بهما وقرب الزمان منهما .

وإذا أنت قلبت المكتبة التاريخية لرجل مثل « نابليون » فإنك واجد فيها مئات من الكتب تتناول هذا الرجل من جميع نواحيه . ففي كل يوم يظهر عنه بحث جديد ، ويقول القراء هل من مزيد ؟



فليس كثيراً على المتنبي أن تظهر فيه عشرات من الكتب ، وليس كثيراً على شوقي أن تظهر فيه بضعة من الكتب ، وليس كثيراً عليه أن ظهر فيه عدد خاص من مجلة « السياسة الأسبوعية » عام ١٩٢٧ ، وهو العام الذي احتفل فيه بتكريمه ومبايعته أميرا

للشعر العربي . وليس كثيراً أن ظهر فيه وفي زميله حافظ إبرهيم عدد خاص من مجلة « أبولو » سنة ١٩٣٢ . وليس كثيراً أن تجيء مجلة « الكتاب » بعد خمسة عشر عاما من وفاة الشاعرين فتخصص بهما عدداً خاصا إحياءً لذكراهما وتخليداً لآثارهما .

إن هذا الوعي الأدبي قرين للوعي القومي ونتيجة له . ومظاهر الوعي قد تكون في السياسة أو في الاجتماع أو في الأدب أو في غيرها من صور الحياة العامة التي نحياها ونشارك فيها . ولن يكفي في هذه الذكريات أن تكون ترديداً لكلام أو رجعاً لقول . . ولكنها في الحق نهزة طيبة لتجديد البحث وتقليب الرأي وتعمق الدرس حتى تظل الصلة بين الماضي والحاضر صلة الماء المتجدد ، لا صلة الثلج المتجمد . . .

وللناس نصيب من الشهرة في حياتهم وموتهم كنصيبهم من الغنى المقدور والتراث الموفور . فهذا شوقي قد ظفر من المكتبة العربية بأحد عشر كتابا تناولت حياته وشعره ومسرحياته ، على حين لم يظفر زميله وصديقه حافظ إلا بكتاب واحد ظهر في شهر يوليو المنصرم ، وتعرض له من ناحية واحدة هي الشعر السياسي .

وسنضع في كفة الميزان طائفة من الكتب أخرجها شوقي وحافظ ولم يتعرض لها النقد الحديث بما هي جديرة به وأهل له . ولعل طول الزمان عليها، وقدم العهد بها ، قد صرفا الناس عنها — أو عن كثير منها — حتى بات الحصول عليها أمراً إدًا ومطلبا صعباً . كما سنضع في الكفة أيضاً طائفة من الكتب تحدثت عن الشاعرين أو أحدهما حديثاً خاصاً في بحث قائم أو في خلال بحوث تتصل بالنقد والشعر .

— ١ —

نعرف من كتب شوقي المطبوعة : مسرحياته الست ، وشوقياته في أجزائها الأربعة ، وأرجوزته في دول العرب وعظماء الإسلام ، وفصوله النثرية في « أسواق الذهب » التي جارى فيها الزمخشري في « أطواقه » والأصفهاني في « أطباقه » . ونعرف أن مسرحياته كلها من الشعر إلا مسرحية « أميرة الأندلس » التي أخرجها نثراً في عام ١٩٣٢ قبل وفاته بقليل . ولقد قرأ الجيل الجديد هذه المسرحيات ، أو شهد ما مثل منها على المسرح العربي ، أو سمع بعض أبياتها تتغنى بها بلابل لم يُتَحْ أمثالها للخلفاء . . . أو قرأ — على الأقل — نقد مسرحية « قمبيز » حينما وضعها الأستاذ العقاد في كفة الميزان .

ولكن شوقي له فوق ذلك روايات ثلاث أسدل الستار عليها من زمن بعيد .

وانفض سامرها من عهد قديم . ولم يعرف إلا الأقلون أسماءها ، وجهل الأكثرون موضوعاتها ، ولم يتعرض لها مؤرخ الأدب الحديث بحديث. حتى أغفلها الأستاذان إدوار حنين(١) ومحمود حامد شوكت(٢). فقد كان بحثهما عن المسرحية لا عن الرواية، وكان بحث الثاني عن المسرحية في شعر شوقي ، فلم يكن من الملائم لعنوان الكتاب أن يتحدث عن رواية نثرية .

ولا بأس هنا — وفاء لذكرى شوقي — أن نعرض تلك الروايات الثلاث حتى تكون كفة الميزان قد استوفت نصيبها من آثار شاعرنا الكبير .

وأولى هذه الروايات « عذراء الهند » ، وقد ظهرت في سنة ١٨٩٧ . واستمد شوقي عناصرها من التاريخ المصري القديم ، وترجع حوادثها إلى زمن رمسيس الثاني المعروف باسم سيزوستريس . فهي إذن أول محاولة من شوقي الشاعر في معالجة الفن الروائي ، وهي محاولة لم يقدر لها نجاح الاستهلال في الأعمال . ولم تحم الشاعرَ مكانته من القصر ، واشتهاره بالشعر في ذلك الوقت ، أن يتعرض للنقد العنيف من الشيخ إبرهيم اليازجي اللغوي الشهير .

أما الرواية الثانية فهي « لادياس أو آخر الفراعنة » . وقد نشرتها مجلة الموسوعات مستقلة سنة ١٨٩٨ — أي بعد الأولى بعام واحد — واحتفظت بحقوق نقلها إلى « التشخيص » فكأن شوقي كان يعدها للتمثيل حينذاك . وبطل هذه الرواية « حماس » المصري ، وبطلتها الأميرة « لادياس » اليونانية بنت الملك بوليقراط صاحب « ساموس » إحدى ممالك اليونان . ولم يكن للأميرة « لادياس » كفء من أبناء جنسها للزواج بها ، حتى ابن عمها الأمير « بيروس » الذي شغفته حباً ، حتى استحال غرامه بها وسخطها عليه إلى انتقام منها . وقد اشترط أبوها الملك أن يكون صهره ملكا ، سواء نال الملك بكده أم توارثه عن أبيه وجده . فتوافد الأمراء من مصر وفارس والهند لخطبة الأميرة التي سترث عرش ساموس . . وجرت بعد ذلك أحداث تخطف فيها الأميرة ، وتأسرها عصبة من الأشقياء بإيعاز من ابن عمها « بيروس » الذي لم ترض به الأميرة عاقداً عليها ، ولا قريباً لها ...

وهنا يظهر « حماس » بطلا في البحر كما كان في مصر بطلا في البر ؛ وهو فتى له همم لا منتهى لكبارها . . تعينها حظوظ مقبلة ودولة مواتية ، فينقذ الأميرة من

---

(١) في كتابه «شوقي على المسرح» — بيروت سنة ١٩٣٦ . (٢) في كتابه « المسرحية في شعر شوقي » — القاهرة سنة ١٩٤٧

أسرها البعيد ، بعد أهوال جسام ؛ ويهم أن يردها إلى أبيها . ثم يغادرها لحظات يتفقد فيها لوحا من الخشب كان رفيقه في البحر إذا ركب ، وفي الهول إذا اضطرب . فيعود فلا يرى « لادياس » في مكانها حيث تركها ... وإذا بها تقع في يد الأمير بهرام الفارسي الذي كان أحد خطابها ، فيوهمها أنه هو منقذها ، وكان بينه وبين حماس مشابه وملامح . فلا تصدق عيناها ولا يطمئن قلبها . ويصر الأمير الفارسي أمام أبيها الملك وأمام بطانته أنه هو منقذها ومخلصها من الأسر ؛ وأنها أصبحت له زوجاً بحق الشرط الذي اشترطه أبوها ، فتأبى الأميرة ؛ ولا تزال الحوادث تتوالى حتى يظهر « حماس » من جديد ؛ فيكشف عن خدعة الأمير الفارسي ، ويثبت للملك أنه هو الذي أنقذها ، وأنه أحق الناس بها . ويعود «حماس» إلى وطنه مصر بعد أن سبقته إليها أنباء شجاعته الخارقة وبطولته النادرة ؛ ويعد العدة لانتزاع المُلك من المَلك « أبرياس » المصري الذي كان « ساقط الشأن في الداخل ، ميت الذكر في الخارج »(١) ، فانتصر «حماس» بحيلته على « أبرياس » ، وبعث في طلب الأميرة اليونانية لتكون ملكة في عرشه الجديد.

والحق أن شوقي قصد من هذه الرواية أن يصور حالة مصر بعد عهد بسماتيك الثاني ، في القرن السادس قبل الميلاد . وما « أبرياس » الملك المصري في رواية شوقي إلا « أبريس » أو « Apris » الذي يقال له بالمصرية « حعبرع »(٢) . وما « حماس » بطل رواية شوقي إلا الملك « أحمس » الذي سماه هيرودوت المؤرخ « أمازيس — Amasis »(٣) . وقد كان « أمازيس » موالياً لليونانيين الذين كانوا يتمتعون في مصر بامتيازات عظيمة ، وكان يعدهم أصدقاء لمصر حتى كلفته تلك الصداقة — في خيال شاعرنا شوقي — أن يضرب في عرض البحر المتوسط مغامراً ليظفر بالأميرة لادياس اليونانية ليتخذها زوجة له .

ولكن شوقي الروائي قسا على الملك « أبريس » المصري فاتهمه بسقوط الشأن وموت الذكر ؛ وهو لم يكن كذلك . فقد كان بعيد الآمال في استرداد مستعمرات مصر(٤) ، ولكن الحظوظ لم تواته . وذنب « أبريس » عند شوقي أنه كان عدوا للروح المصرية الموالية للأجانب وخاصة اليونانيين . وهو ذنب يشرف هذا الملك في نظر الوطني الصميم . وفضل أمازيس « حماس » عند شوقي أنه استعدى اليونانيين ليغتصب الملك من « أبريس » . على أن الملك « أبريس » المصري لم يكفه ظلم أتباعه

(١) رواية «لادياس» ص ٦٨ (٢) « تاريخ مصر » للأستاذ چايمس هنري برستد ص ٣٩٥ (٣) المصدر السابق (٤) المصدر السابق ص ٣٩٥

المصريين من النبلاء والقواد حين أثاروا عليه جيشه حتى جاء شوقي بعد أكثر من ألفي عام ليظلمه ظلماً جديداً ، ولكن المنصفين من المؤرخين قد انتصفوا لذلك الملك المصري المظلوم ، وأولهم المؤرخ « برستد — Breasted »[١] . إلا أن انتصافنا لأبريس لا يمنعنا من أن ننصف الملك «أحمس» على الرغم من ميوله اليونانية . فإنه لم يهمل مصالح مصر التي ازدهرت في عهده ، حتى قال هيرودوت المؤرخ : « إن القطر وقتئذ كان يحوي عشرين ألف مدينة » .

وهذه النظرة الغريبة من شوقي في رواية «لادياس» لم تفت الأستاذ عباس العقاد وهو ينقد مسرحية قمبيز للشاعر شوقي في كتابه « رواية قمبيز في الميزان » . ويظهر أن شوقي تأثر في الحوادث التاريخية لمصر القديمة بما رواه اليونان ؛ « فلم يدرك موضع الهوى والغرض من نفوس هؤلاء »[٢] . وقد كانت هذه النظرة موضع نقد عنيف من العقاد لمسرحية قمبيز .

بقي أن نقول كلمة في أسلوب رواية « لادياس » . فقد كانت كلها نثراً إلا بعض أبيات يرسلها الشاعر هنا وهناك ، على أنه شعر دون ما وصل إليه نضج الشاعر بكثير . وأين من شعر شوقي هذه الأبيات التي ينشدها بيروس ابن عم لادياس ؟

يا ابنة العم رويـــــدا ... كدت للمفتون كيـدا
أنت للعين ســـــواد ... أنت للقلب ســـــويدا
كان لي في الدهـر تاج ... صار ذاك التـاج قيدا
كنت مولى صرت عبدا ... كنت عمراً صرت زيدا

وقد غلب على الرواية السجع من أولها إلى آخرها ، وكان هذا مذهب الكتاب في ذلك العصر — أعني قبل مطلع القرن العشرين . اسمعه يقول في وصف الأميرة بطلة الرواية : « وكانت لادياس ، فتنة الناس ، بالبدر الطالع في الغصن المياس ، لا من طينة البشر ، ولا من أديم الشمس والقمر ، ولكن صورة آية في الصور ، فوق مبلغ الخواطر ومنال الفكر ، وكانت لابسة حلة بيضاء ، هي فيها حرير تحت حرير وضياء في ضياء ، وعليها من عاطر الورق وبديع الزهر ، في الرأس وفوق النحر ، ومكان المنطقة من الخصر ، ما يتجمع منه باقة زاهرة ، لادياس فيها الزهرة النادرة » .

على أن استجابة شوقي للسجع لم تكن إلا مطاوعة لزمانه وجرياً على ذوق عصره،

---

(١) « تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي» ص ٣٩٧

(٢) « رواية قمبيز في الميزان » لعباس محمود العقاد ص ٢١

فلما ذهب أوان السجع في العصر الأخير رأينا شوقي يخرج نثرا مسرحية « أميرة الأندلس » ولا تكاد تقع فيها سجعة واحدة[١] .

أما الرواية الثالثة لشوقي فهي « ورقة الآس » ، وقد طبعت في مطبعة الشعب ، وأصدرتها «دار مسامرات الشعب» للمرحوم خليل صادق . وليس عليها تاريخ طبعها، وأغلب الظن أنها ظهرت بعد رواية « لادياس » وأنها كانت من إنتاج القرن العشرين فقد قل فيها السجع عن سابقتها ؛ وتدور حول قصة « النضيرة بنت الضيزن » ملك الحضر ، حينما دخلت تلك البقعة من الأرض في ملك سابور الفارسي . فقد أحبت هذه الأميرة الملك سابور على إثر نظرة نظرتها إليه من مكان عال ، وهو مغتصب أرضها ومحاصر دارها . وكانت النضيرة امرأة كـكل النساء ، لا يدوم لهن عهد ، ولا يبقى لهن ود . فلما نال سابور منها جدّ به الهوى وتحكم فيه حتى صار له شغلا شاغلا ، فتزوجت منه وله الملك والسلطان . إلا أن قلبها انتدب للغرام مرة ثانية ، فأحبت أردشير أخا الملك سابور ، ولـكن عفته أبت له أن يقع على حب أخيه .

وقد تابع شوقي القصة التاريخية في إظهار النضيرة بمظهر المرأة الخائنة المتقلبة التي تحوك الدسائس إشباعاً لشهوتها وإرضاء لعاطفتها ! ولكنه أظهر بجانبها الفتاة « هندا » - وهي إحدى وصيفاتها — في مظهر الطهر والعفاف . فقد وفت هذه لابن قومها « ابن بكر » ، حتى على المحنة — حينما رماه الدهر بالأرزاء دفاعاً عن وطنه وذياداً عن أرضه — وآثرته على أردشير أخي الملك سابور الذي جن بها غراماً ، وفتن بها هياماً . ولعل شوقي قد خلق هذه الشخصية الطهور — شخصية هند — ليظهر فرق ما بين المرأتين وبُعد ما بين الأنثيين . . .

هذه هي روايات شوقي النثرية التي استهل بها حياته القصصية ، والتي لم يتعرض لها النقد الحديث بشيء ، ولعل حديثنا اليوم عنها في هذا الإيجاز يلقي بعضاً من الضوء عليها . وهناك رواية « أميرة الأندلس » وهي مسرحية نثرية مما أخرجه الشاعر قبل وفاته بقليل ، فكأن بينها وبين « عذراء الهند » خمسة وثلاثين عاماً . وهي حقبة تمَّ فيها نضج الشاعر المسرحي ؛ وهذه الرواية هي الوحيدة التي أوحى بها إلى الشاعر نفيه إلى أرض الفردوس الإسلامي المفقود . وإذا كانت مصر قد أوحت إلى شوقي بأربع روايات[٢] هي « عذراء الهند » « ولادياس » و « مصرع كليوباترة » و « قمبيز »

---

(١) انظر « أميرة الأندلس » طبع دار الـكتب المصرية سنة ١٩٣٢ .

(٢) أوحت مصر إلى شوقي بأربع روايات لا باثنتين كما ذكر بعضهم .

فإن أسبانيا أوحت إليه بهذه المسرحية التي أحسن تحليلها الأستاذان إدوار حنين ومحمود حامد شوكت في كتابيهما*.

ليست هذه الكتب هي كل ما لشوقي من نثر ؛ فله كتاب « أسواق الذهب » الذي طبع على عينه في سنة ١٩٣٢ ، وهو فصول من النثر في أغراض من الكلام كالحرية والوطن والأمة والمال والشباب والموت والحياة . وفي آخرها خواطر هي أشبه بالكلمات المأثورة والأقوال الموجزة التي لا تعدو القولة منها سطراً أو بعض سطر . وقد حاول شوقي أن يجمع فيها تجاريب حياته وعظات أيامه . وفيها يقول : «يكتنف ذلك أو يمتزج به حكم عن الأيام تلقيتها ؛ ومن التجاريب استمليتها » .

ولا تستطيع أن ترد هذه الخواطر إلى زمن معين ، فقد نبعت من قلب شوقي على فترات من الحياة بين الكدر والصفو ، وبين الغمام والصحو .

وقد بلغ شوقي القمة في فصوله عن الوطن والجندي المجهول وقناة السويس والموت والأهرام ، لأنه جمع فيها بين عمق الخيال وصدق الواقع . وما أصدقه وهو يقول عن الأخيرة : « ما أنت يا أهرام ؟ أشواهق أجرام ، أم شواهد إجرام ؟ وأوضاح معالم ، أم أشباح مظالم ، وجلائل أبنية وآثار ، أم دلائل أنانية واستئثار » .

ولو خلا الشعر عند العرب من ميزان وخرج على الأوزان لكانت « أسواق الذهب » شعراً من النسق العالي ، ففيها الخيال والتصوير الناطق ، وفيها ذلك الأثر الذي يتركه في النفس كل شعر جميل .

وما يمنعنا أن نسميها « شعراً منثوراً » وهي تكاد — في سجعاتها وفقارها القصار والطوال — تكون شيئاً من الأوزان ، وموسيقى في الآذان . حتى استقامت بعض فقراتها شعراً موزوناً ، مثل قوله في الجندي المجهول :

« ذلك الغفل في الرمز ، صار ناراً على علم » . فهذا بيت من مجزوء الخفيف . ومثل قوله : «جهاد طويل وصبر جميل» . فهذا شطر من بحر المتقارب . ومثل قوله في قناة السويس: «ماذا على هذه الرمال» فهو شطر من مخلع البسيط . ومثل قوله : «فيالك من دار ، لعبت على عرصاتها الأقدار » فالفقرة الثانية شطر من البحر الكامل . ومثل قوله في الوطن : « ومراد الرزق ومطلبه ، وطريق المجد ومركبه » فهو بيت من بحر المتدارك .

---

* للأول كتاب «شوقي على المسرح» طبع بيروت صفحات ٢٤ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٤ ، ٧٣ ، ٧٤ — وللثاني كتاب « المسرحية في شعر شوقي » ص ١٢٣ إلى ١٢٩

ويغلب السجع على فصول « أسواق الذهب » كما غلب على رواياته الثلاث الأولى فكأن شوقي رحمه الله بدأ حياته الأدبية ساجعاً وختمها ساجعاً . ولم يتخلص من السجع إلا حين كان يدون خاطراته على شكل حكم ، على أنه في تلك الحكم لم يخلص من السجع جملة فقد أثر له قوله : « المتحيز لا يميز . ربما تفضيك الشجاعة ، أن تجبن ساعة . ولد البخيل مرحوم ، وولد المبذر محروم . من استقام استدام » ، وهي سجعات تذكرنا بحكم العرب في الجاهلية من أمثال : « من صبر ظفر ؛ من جاد ساد ؛ من حلم سلم » .

ومما خلص من السجع من حكمه وخاطراته قوله : « في الغمر تستوي الأعماق ؛ آس ثم انصح ؛ العاقل من ذكر الموت ولم ينس الحياة » .

ولم يسلم كثير من فصول شوقي النثرية وأمثاله من المحسنات البديعية والصناعة اللفظية ، وخاصة الجناس الناقص الذي أغرم به شوقي كثيراً ؛ كقوله في الحقيقة الواحدة: «ما للأعمى والمرآة ، وما للمقعد والمرقاة[1]» ؛ وقوله : « ولا تخلهم من العواطف وإن كن عواصف[2]» ؛ وقوله : « فهاهنا وضع للنبوة المهد ، وابتدأ بها العهد[3]» . كما كان يستعمل الطباق بين المعاني المتضادة كقوله : « الوطن شركة بين الأول والآخر ، وبين الحاضر والغابر » وقوله : « إلى العتب الوضيعة ، والسقوف الرفيعة » وقوله في الحياة : « أحق أنها هي الحركة حتى يقطعها السكون » .

هذه كتب لشوقي آثرنا عرضها في كفة الميزان لأنها تمثله ناثراً لا شاعراً . وقد تركنا آثاره الشعرية لمن كان من نصيبهم في هذا الجزء أن يتحدثوا عن شوقي الشاعر . ولا بأس هنا قبل أن نفرغ من الحديث عن شوقي الناثر أن نعرض الكتب التي تناولت شوقي دراسة ونقداً .

ولم يكن ميراث شوقي وقدره الأدبي مما نستكثر عليه أحد عشر كتاباً ظهرت فيه ؛ وقد كان لشوقي أصدقاء وخصوم ؛ على أن هذه الخصومة كانت كسباً للأدب العربي على كل حال ، وقد خاصم العقاد والمازني الشاعر شوقي في كتابهما « الديوان » منذ أكثر من ربع قرن ؛ وقد أعجبت صراحة العقاد في نقده الأديب اللبناني الأستاذ ميخائيل نعيمه ، فكتب في ذلك فصلا نشره في كتابه « الغربال » الذي طبع أولا سنة ١٩٢٣ وكتب مقدمته العقاد ؛ وطبع أخيراً سنة ١٩٤٦ في دار المعارف .

ولم يستطع شوقي — على كثرة المعجبين به — أن يرضي أنصار المذهب

---

(١) لاحظ الجناس الناقص بين كلمتي المرآة والمرقاة (٢) لاحظ الجناس بين عواطف وعواصف (٣) لاحظ الجناس بين المهد والعهد .

الحديث للشعر العربي ، وعلى رأسهم العقاد والمازني وطه حسين وميخائيل نعيمه . وقد أعلن طه حسين سخطه في كتابه « حافظ وشوقي » الذي طبع في سنة ١٩٣٣ — أي بعد وفاة الشاعرين . ولم يكن الدكتور طه ساخطاً كل السخط ، ولكنه مزج السخط بالرضى . اقرأ نقده للشوقية الجديدة [١] :

قفي يا أخت يوشع خبرينا   أحاديث القرون الغابرينا

تجده منصفاً للشاعر ومنصفا منه حين يحسن وحين يجانبه الإحسان . واقرأ نقده لميمية حافظ إبرهيم التى يمدح بها المغفور له الملك فؤادا الأول حين زيارته لمدرسة فؤاد الأول بقصر الزعفران تجده منصفاً من شاعر النيل الذي اختصه من المودة والحب بما لم يختص به أمير الشعراء[٢] ، فقد أثبت في نقده أن القصيدة ثقيلة الروح قلقة القوافي . . . ولم يمنعه حبه لحافظ أن يقول كلمة الحق فيه .

ولم تكن حياة شوقي الخاصة سرًّا من الأسرار بعد الكتاب أو الكتيب الذي ألفه كاتم سره الأديب أحمد عبد الوهاب أبو العز بعنوان : « اثني عشر عاما في صحبة أمير الشعراء[٣] » . ولكن المرحوم الأمير شكيب أرسلان أخرج كتاباً بعنوان «شوقي أو صداقة أربعين سنة [٤]» يعد ترجمة أدبية رائعة من أمير البيان لأمير الشعر في العصر الحديث .

وإذا كان الكتاب الأول ترجمة لحياة شوقي الخاصة فإن الثاني ترجمة للحياة العامة التي عاشها شوقي وشارك في غمارها المضطرب .

أما كتاب « شوقي » لأنطون باشا الجميل فقد كشف فيه مؤلفه عن شاعرية شوقي ومميزاتها كشفاً يسعفه المثال ويزينه أدب المقال .

وقد ظفرت مرثية شوقي لابن الدكتورهيكل باشا بتحليل عميق شائق للدكتور محمد صبري نشرفي كتابه « أدب وتاريخ »[٥] مع تعليق رقيق للأميرشكيب أرسلان .

بقي مما كتب عن شوقي كتاب « العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقي » للأستاذ إسعاف النشاشيبي ؛ و« البطل الخالد صلاح الدين والشاعرالخالد أحمد شوقي » له أيضاً ؛ و« أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ » للأستاذ محمد خورشيد ؛ وهو يتضمن خير ما قيل في شوقي شعراً ونثراً .

أما ما كتب عن شوقي المؤلف المسرحي فثلاثة كتب : « رواية قمبيز في الميزان »

---

(١) ص ٩٣ وما بعدها (٢) حافظ وشوقي ص ١٧٨ (٣) مطبعة مصر سنة ١٩٣٢

(٤) مطبعة عيسى الحلبي سنة ١٩٣٦ (٥) « أدب وتاريخ » من ص ٣١٩ الى ٣٣٣

للأستاذ عباس محمود العقاد ، وهو على عنفه صحيح النقد سليم الذوق . و« شوقي على المسرح » و« المسرحية في شعر شوقي » للأستاذين إدوار حنين ومحمود حامد شوكت ؛ والكتابان من أكثر الدراسات النقدية عمقاً وأوفرها توفيقاً .

ولقد شاء الأستاذ حسين شوقي نجل الشاعر أن يخرج في ختام خمس عشرة سنة كتاباً عن والده بعنوان «أبي شوقي»(١) وهو عنوان يذكرنا بقول مهيار الديلمي في إحدى فخرياته : «أين في الناس أب مثل أبي» . وإذا كان الوفاء طبعاً في شوقي كما يقول ولده فإن وفاء من الابن أن لا يفوته في هذه المناسبة أن يصور والده بريشة الولد . وأن يصحبه في حجره وهو يميل على جوانبه ، ويصحبه في الغربة القاسية في الأندلس ، وإن كان أطال في وصفها طولا كاد يخرج الكتاب عن موضوعه .

والحق أن هذا الكتاب صورة سلسة سمحة جلاها حسين شوقي لوالده أحمد شوقي ، وأغلب الظن أنها صورة صادقة أيضاً . وهل أصدق من أن يقول الابن عن أبيه ص ١٠ : «على أن أهم عيوب أبي أنانيته الشديدة» ثم يمضي فيضرب على ذلك الأمثال ؟

٢

هذه كتب شوقي وما كتب عنها في كفة الميزان . أما حافظ فقد كان ضئيل الحظ فيما كتب عنه ، فلم تظهر إلا دراسة أخيرة لشعره السياسي للأستاذ روفائيل مسيحة(٢) وقد كان لحافظ نواح أخرى في الاجتماع والشكوى والمدح والرثاء والفكاهة ، وهي أبواب لا تزال تنتظر من يعالج كلاً منها مستقلا في كتاب . وهذه الدراسة لحافظ الشاعر السياسي جيدة في بابها فهي تخضع كما يقول مقدمها الأستاذ أحمد الشايب لمنهج علمي سليم . لولا أننا لاحظنا فيها كثرة كثيرة من الخطأ المطبعي ، وخاصة في نقل النصوص من شعر حافظ . كأنّ الأقدار التي جعلت « حافظ إبرهيم » شاعر البؤس في فترة من حياته حرمته العناية بشعره حين يستشهد به الناس ... وكأن المؤلف حين أراد أن يضبط الشعر بالشكل انساق إلى إفساده من حيث يريغ صلاحه ، كما ورد في صفحة ٣٥

كاشف الكهرباء ليتك تعنى   باختراع يروِّض منا الطباعا

ولا أدري لماذا ضبطها المؤلف يروّض وصحتها « يرُوض » حتى يستقيم الشعر . وقد أجاز المؤلف أن يقدم في كلام حافظ ويؤخر فاضطرب وزنه كالبيت الآتي ص ٩ :

كم بغت عليّ دولة وجارت   ثم زالت وتلك عقبى التحدي

(١) « أبي شوقي » مطبعة مصر سنة ١٩٤٧ .

(٢) كتاب « حافظ إبرهيم الشاعر السياسي » مطبعة الاعتماد سنة ١٩٤٧ .

وصحة البيت : كم بغت دولة عليّ وجارت

وأمثال هذا وذاك كثير في صفحات ٢٦ ، ٣٢ ، ٥٣ ، ٩٥ ، ١٠٩ وغيرها .

هذا هو الكتاب الفرد[١] الذي كتب عن حافظ . أما كتب حافظ نفسه — غير ديوانه الذي طبع ثلاث مرات — فهي « الموجز في علم الاقتصاد »[٢] مشتركا في تعريبه مع الشاعر خليل بك مطران ؛ و « البؤساء » لفيكتور هيجو ، و « كتيب في التربية الأولية »[٣] مترجماً عن الفرنسية لتلاميذ المدارس ، و « ليالي سطيح »[٤] .

« والموجز » و « التربية الأولية » هما كتابا الرخاء وإنتاج التوسعة ؛ أخرجهما حافظ بعد سنوات العسرة التي قضاها ساعياً حتى كاد ينتعل الدم .... وهما من الكتب المدرسية التي رئي ترجمتها إلى العربية بوحي من وزير المعارف أحمد حشمت باشا .

وقد يقال : ما لحافظ إبرهيم وعلم الاقتصاد ، وما لخليل مطران وعلم التدبير والأعداد ، وهما شاعران أديبان انعقدت لهما شهرة في ذلك الزمان ؟ فأولهما شاعر النيل وثانيهما شاعر القطرين . ومن عجائب المقدور أن يكتب في الاقتصاد شاعران لا تعرف أيديهما إمساك النقود ولا ضبط المعدود ... فحافظ كان سخيًّا بالمال حين أيسر ، لأنه ذاق البؤس حين أعسر . وقد يصادفه العافي فيعطيه كل ما في يده « حتى لو ملك الدنيا كلها لفرقها في يوم واحد »[٥] وكذلك خليل مطران يحمل هم غيره قبل أن يتحمل هموم نفسه ، ويستدين ليدفع غرم مدين . حتى قال العقاد في مهرجان تكريمه الأخير :

وجمعت نحوى الاقتصا د كما تنزّل في كتابْ

قلم يعلم علمه ويد تجود بلا حساب

في العرف والعرفان سا ئلك المؤمل مستجاب[٦]

يلوح لي أن حشمت باشا كان بصيراً بالرجال وازناً لأقدارهم ، فندب الخليل وحافظاً لهذه المهمة لما يعلم من تمكن الأول من الفرنسية ومحفوظ الثاني من العربية ، فاجتمع بالاثنين ما قد لا يجتمع لواحد . وبدأا يعملان ، ولكن صعوبة المركب كادت تقعدهما عن الشخوص ، وحدثتهما النفس بالنكوص . ولكنهما مضيا في الشوط إلى

---

(١) (الكتاب) تلقينا من الأستاذ حسين المهدي الغنام بعد إذ كان هذا المقال رهن الطبع أنه نشر في سنة ١٩٣٦ بالإسكندرية كتاباً في حافظ وشعره ولقد بحثنا عن كتابه هذا في دار الكتب وفي بعض المراجع الأخرى فلم نقف له على أثر (٢) طبع مطبعة المعارف سنة ١٩١٣

(٣) طبع مطبعة المعارف سنة ١٩١٢ في جزءين (٤) مطبعة الإصلاح سنة ١٩٠٨ في خمسة أجزاء (٥) من مقدمة الأستاذ أحمد أمين لديوان حافظ ص ١٧

(٦) مجلة الكتاب جزء أبريل سنة ١٩٤٧ ص ٩٣٦

غايته ، وفي الطريق إلى نهايته ، حتى حال العناء إلى لذة ، وانقلب الإحجام إلى إقدام *

وقد كان علم الاقتصاد في ذلك العهد شيئاً جديداً على اللغة العربية ، وفيه مصطلحات لا بد لها من اللفظ العربي الصحيح السائغ . وتلك غاية تحتاج إلى أديب قبل أن تحتاج إلى اقتصادي ، فأجزأ الشاعران في المهمة ونهضا بها ، وسلكا في ترجمة المصطلحات مسلكين : فأقرا اصطلاح غيرهما ، أو وضعا مصطلحات جديدة عن طريق الاشتقاق اللغوي تمشياً مع طبيعة العربية . وقد كان حافظ نفسه ممن يقرون توسعة اللغة بالاشتقاق من مادتها العربية حفظاً لكيانها . وإلى هذا يشير في قوله على لسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات

فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات

وقد سارت بعض مصطلحاتهما وأخذت طريقها في الاستعمال ، ووقف بعضها وحل غيره محله ، مما كان أخف دورانا على الألسن . فمما وقف لهما من المصطلحات كلمة « الفراغ » ترجمة لكلمة « Chômage » والفراغ عربية صحيحة جاءت في قول الراجز :

إن الشباب والفراغ والجده ... مفسدة للمرء أي مفسده

ولكن الاستعمال جرى على كلمة البطالة أو التعطل .

ومما وقف استعماله كلمة « السلعي » أو بائع الأشتات ، ترجمة للتعبير الفرنسي « Marchand de détail » . وقد حل محلها « تاجر التجزئة » .

ومما وقف استعماله كلمة « المقطورة » ترجمة لكلمة « Wagon »وهو ما تجره القاطرة ، ومن الخير أن ماتت هذه « المقطورة » لمجافاتها الذوق . . .

ومما وقف استعماله كلمة « المزولي » أي تاجر الساعات وصانعها ترجمة لكلمة « Horloger » الفرنسية . وقد حل محلها كلمة « الساعاتي » . ولا بأس فيها بالنسبة إلى الجمع فهي جائزة . وهناك « ابن الساعاتي » الشاعر الدمشقي في القرن السادس .

ولهما غير ذلك كثير مما وقف استعماله من المصطلحات الاقتصادية لإغرابهما في الترجمة ووقوعهما على الغريب المعجمي من الألفاظ . كاستعمالهما « الوهين » لـ « Patron » . والمَصْفَق لـ « Bourse » أي بورصة . والأجازات لـ « Tickets » بدلا من تذاكر

* مقدمة كتاب « الموجز »

السفر التي شاعت وقرّت استعمالا . وكاستعمالها « الآصرة الألبية » ترجمة لتعبير « Esprit de corps » أي الروح الحزبي . وهذا أخف كثيراً من تلك الآصرة الألبية التي أماتها الله إلى غير رجعة ....

ويظهر أن هذا الإغراب في الترجمة كان بوحي من حافظ إبرهيم الذي عرفت له سابقة الإغراب حينما ترجم «البؤساء» سنة ١٩٠٣، أي قبل ترجمة «الموجز» مشتركا مع خليل مطران بعشر سنين. فإن هذه الروح المغربة ظهرت في « البؤساء » في أمثال هذه الأوصاف لحصان : « كان عظيم السليل ، سحيراً ، أدك أهنع ، وهو وإن لم يكن أصيلا كان عصلبا »[١] !!

وعجيب أن يكون حافظ الرصين المغرب المتقعر أحياناً مبتذل اللفظ في بعض شعره كقوله :

فيا مصر اسجدي لله شكرا وتيهي واقعدي طرباً وقومي
فقد تم البناء وعن قريب تزف لك البشائر من نسيم

ولكنه لم يسلم من الدكتور طه حسين ، وقوله في هذا الكلام : « أليس من كلام الأسواق ؟ أليس غريباً أن يكون هذا الكلام من آثار حافظ الذي استعمل أشد ألفاظ اللغة غرابة وأكثرها وحشية في كتاب البؤساء الذي استعمل " مسلاخ الشرة " وما يشبه مسلاخ الشرة من غريب الألفاظ »[٢]

ولكن حافظا في ترجمته لكتاب التربيــة الأولية[٣] بجزءيه كان سهلا سمحا ، استجابة لحاجات تلاميذ المدارس الذين ترجم الكتاب لهم بإشارة أخرى من أحمد حشمت باشا . وخير وصف لهذا الكتاب ما قاله حافظ نفسه في مقدمته : « ولم أنزل بها إلى منزلة الساقط المرذول ، ولم أرتق إلى ذروة البلاغة ، ولكن جعلت لي سبيلا قصدا بين الغايتين » .

بقي من كتب حافظ إبرهيم « ليالي سطيح » وهو أشبه بمقامة نقدية اجتماعية يظهر فيها سطيح الكاهن مع مؤلف الكتاب وصاحب له ، وتدور بينهم أحاديث يعبر فيها حافظ عن آرائه الخاصة في المرأة بين السفور والحجاب ، والأجانب في مصر وحب المصريين للألقاب ونفورهم من اللباب . . وينتقد فيها بعض العادات القبيحة كالزار ،

---

(١) كتاب « البؤساء » — الجزء الثاني — مطبعة أبو الهول ص ٥٢ .
(٢) كتاب « حافظ وشوقي » لطه حسين ص ١١١ . (٣) عنوانه « كتيب في التربية الأولية » مطبعة المعارف سنة ١٩١٢ .

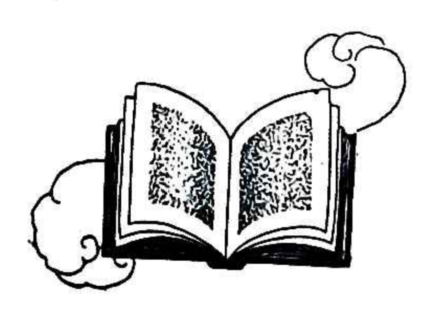
ويهاجم الأوصياء ونظار الأوقاف ، ويحمل على الصحافة الرخيصة التي تشيع الهزل والمجون فتروج سلعتها وتنفق بضاعتها — وما أشبه الليلة بالبارحة !

ولا ينسى حافظ في « ليـالي سطيحه » أن يهاجم الإنجليز وسياستهم التي « هي أشبه شيء بالكهرباء ، تدرك العين فعلها ولا يدرك العقل كنهها » ولا ينسى أن يستثقل منّ الإنجليز على المصريين بأنهم صنعوا لهم كيت وكيت ، وأنهم كانوا في ذلة فأعزوهم ، وكانوا في فقر فأغنوهم . ولكن ما قيمة الغنى في الأرض إذا أجدبت أرواح أهلها ؟ ... وحافظ هنا في نثره السياسي الصريح يذكرنا بشعره السياسي الصريح الذي يخاطب به اللرد كرومر :

تمن علينا اليوم أن أخصب الثرى وأن أصبح المصري حرًّا منعما
أعد عهد إسمعيل جلدا وسخرة فإني رأيت المن أنكى وآلما
عملتم على عز الجماد وذلنا فأغليتمو طينا وأرخصتمو دما
إذا أخصبت أرض وأجدب أهلها فلا أطلعت نبتا ولا جادها السما

ولن يجدب أهل مصر إن شاء الله مادام فيهم وفاء لماضيهم ، وثقة في حاضرهم ، وتطلع إلى مستقبلهم .

محمد عبد الغني حسن



أنا من بدّل بالكتب الصحابا لم أجد لي وافيا إلا الكتابا

شوقي